DOMENICO MORELLI
NELLA VITA E NELL'ARTE

S. T. E. N.
Aumento del 50 %
TORINO

DOMENICO MORELLI

NELLA VITA E NELL'ARTE

AUTORITRATTO

PRIMO LEVI L'ITALICO

DOMENICO MORELLI

NELLA VITA E NELL'ARTE

MEZZO SECOLO DI PITTURA ITALIANA

Con 150 illustrazioni nel testo e 28 tavole

ROMA-TORINO
CASA EDITRICE NAZIONALE
Roux e Viarengo
1906.

Meglio che un libro di critica, questo ha inteso di essere un libro di storia e di psicologia.

Dopo quanto, per mezzo secolo, si è pensato, detto, scritto intorno alle opere di Domenico Morelli, un libro di critica avrebbe potuto apparire ed anche essere ozioso. Un libro di storia artistica era invece opportuno. Basta a persuadersene constatare come gli elementi storici dell'arte italiana nel secolo decimonono vadano dì per dì disperdendosi sotto i nostri occhi, al punto che le più elementari ricerche sopra opere ed autori ed incidenti riescono spessissimo vane, e già si va stendendo sopra questo capitolo essenziale della nuova vita nazionale il velo della imprecisione e della incertezza: imprecisione, incertezza che, come è già avvenuto per le epoche precedenti, dalle persone e dalle cose s'andranno man mano sovrapponendo ai giudizi, e dai singoli giudizi ai criteri generali.

Per questo stesso libro io ho potuto persuadermene in modo che non di rado la ricerca e la conseguente notizia, la definitiva affermazione, sono riuscite difficili, e non sempre del tutto fortunate. Domenico Morelli era una così mirabile tempra d'uomo, oltre che d'artista, che in lui le facoltà dell'ordine e del metodo si sposavano a quelle della inspirazione e della sapienza; la sua consuetudine sistematicamente operosa, la continuità della sede in cui si svolse, la devozione di cui formava oggetto in famiglia, erano altrettanti argomenti che potevano confortare a credere agevole lo stendere la storia di una vita vissuta per tanti anni con limpidezza cristallina e

con quasi monacale severità. Pure — mentre la sua stessa memoria lo tradiva spesso, quantunque felicissima, nel riandare sulla congerie di fatti, di opere, di persone, che costituirono di lui esistenza ed ambiente, sicchè anche dati forniti da lui stesso non sempre risultarono esattissimi — quanto lo riguardava, ma non dipendeva direttamente da lui, riuscì ancora più confuso, ed il portarvi la luce fu lavoro non breve, nè lieve.

Ora, se questo avvenne per lui, che doveva ritenersi tema storicamente più facile, anche per la solitaria altitudine della sua figura, che lo lasciava meglio in vista d'ogni altro moderno artista italiano, ognun può pensare che cosa avvenga sin d'ora e potrà avvenire fra breve per tutti gli altri, dei quali si dovrà tener conto.

Eppure, l'epoca nostra non potrà ripetere l'esempio di quelle che l'hanno preceduta nel lasciare in nube questo elemento organico della fisonomia per cui si distingue l'una dall'altra civiltà, l'un dall'altro periodo mondiale. Nessuna delle epoche anteriori ha avuto al pari di essa il dovere e insieme il culto della storia; nessuna ne ha neppure avuto i mezzi. Ora, ai mezzi deve corrispondere l'azione, ed all'azione il successo. Urge dunque raccogliere tutti gli elementi di un tale lavoro, man mano che si vanno svolgendo e componendo nella loro forma definitiva.

Epperò, questo ha voluto essere anzitutto un libro di storia: storia nel senso e nel modo illustrato da Carlyle. Sono gli Eroi *che creano le epoche storiche; e se Carlyle, dopo l'Eroe Divino, l'Eroe Profeta, l'Eroe Poeta, l'Eroe Sacerdote, l'Eroe Letterato, l'Eroe Re, non ha considerato l'Eroe Artista, se anzi egli fu muto dinanzi all'Arte, e l'Arte muta dinanzi a lui interamente, non ne deriva che anche l'Eroe Artista non abbia diritto di cittadinanza in quella sì limitata ed immensa assemblea d'immortali.*

Ebbene, a paragonare la missione e l'influenza dell'Eroe Artista con quella degli altri, è certo che, se uno ve ne fu nel secolo decimonono d'Italia, egli fu Domenico Morelli.

Ma l'Eroe non è senza l'ambiente, in quanto egli lo ha prima trovato sorgendo; poi, a poco a poco, trasformato sino a determinarlo in una nuova essenza e in una nuova apparenza. Epperò, intorno alla figura eroica di Domenico Morelli, io ho inteso di ricostituire, prima l'ambiente ch'egli ebbe a sconvolgere, poscia l'ambiente che da lui prese forma e colore. Attorno a lui, quindi, tutta la teoria di figure, maggiori e minori, nazionali e straniere, scomparse e viventi, che di quell'ambiente furono un segno, una parola, un senso, un lineamento. Sicchè non parmi d'avere ecceduto intitolando questo libro: Mezzo secolo di pittura italiana.

Ma questo libro ha inteso definire Domenico Morelli nella vita oltre che nell'arte; libro quindi — come ho detto — di psicologia oltre che di storia. E adempio qui ad un dovere di coscienza, confessando che questo è riuscito per me anzitutto un atto di espiazione.

Sopra Morelli-uomo pesò già una leggenda che, a differenza delle altre correnti da antico pel mondo, non ebbe nella verità fondamento di sorta. La sua grandezza, che rimaneva unica, la fatalità che sembrò incombere dopo la sua glorificazione sopra la scuola pittorica napoletana, molti malintesi che sulle sue parole e sui suoi atti si sparsero per tutta Italia, e di cui egli stesso s'accorse in pagine che qui si riportano, rilevandoli senza spiegarseli, accreditarono l'opinione che la sua anima valesse meno dell'arte sua. Io non l'ho condivisa; ma me ne venne una timidezza che mi sconsigliò dall'avvicinarmi intimamente a lui, come sempre m'ero avvicinato ai maggiori artisti italiani.

Venuto a contatto con tutto ciò che di quell'anima è rimasto di più autentico in documenti inconfutabili, ho potuto talmente constatare la falsità e l iniquità — sia pure involontaria — di quella opinione, da sentire il dovere di sfatarla interamente e per sempre, pubblicando di quei documenti quanto era possibile senza offesa del pudore e del riguardo che sono il profumo della bellezza morale. Morelli parla qui dunque con la

parola di Morelli; ed io ho tenuto a non aggiungere del mio che quanto era assolutamente necessario per collegare le varie parti di una vita, le varie faccie di uno spirito, che furon sì ricchi di attività, di pensiero, di sentimento e di conseguenze. Ne è uscita una figura che, per sè e per tutta la grandezza umana, splenderà nel futuro senza temere tramonto.

Ed è principalmente per ciò che io sono lieto dell'opera mia.

Ora, questo libro di storia, io dedico a tutti gli artisti italiani;

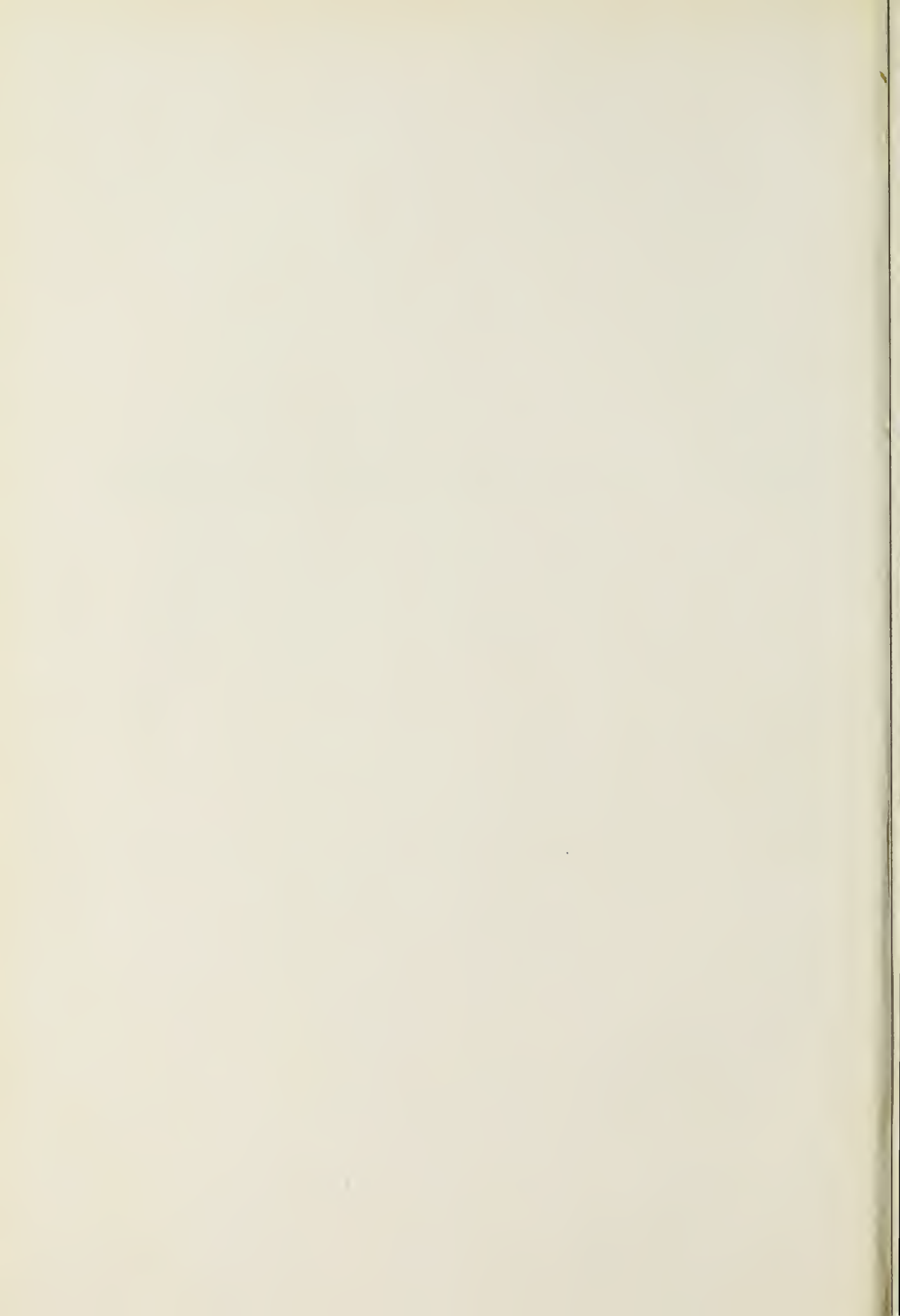
questo libro di psicologia io dedico alla famiglia di Domenico Morelli ed al suo Capo spirituale, a Pasquale Villari, che all'altissimo onore hanno voluto eleggermi, confortando il mio còmpito di tutta la loro fiducia.

A questi, servirà di conforto; può a quelli servire d'insegnamento fecondo — tanto più quanto più ne usciran persuasi che non può esservi vera grandezza artistica in chi non sia anzitutto un vero grand'uomo.

Roma, 25 dicembre 1905.

PRIMO LEVI L'ITALICO

DOMENICO MORELLI NELLA VITA E NELL'ARTE

PARTE I

« La vita di un uomo, massime d'un artista, non va ben compresa, se non si confronta ai tempi ed alla società in cui trascorse, perchè, come talvolta l'ambiente circostante aiuta l'ingegno a trovare la manifestazione esteriore che gli è più adatta, così tal'altra lo frastorna, gli oppone ostacoli e lo devia dal vero. Allora avviene, che, sebbene l'uomo si lasci vincere dalla corrente, nondimeno, nell'intimo dell'animo sente una scontentezza e una secreta lotta, dalla quale tenta invano di cavarsi fuori. Allora, questo scontento, questa lotta delinea la sua personalità morale e costituisce l'arcano della sua esistenza. Onde, chi vuol conoscere compiutamente quest'uomo deve investigare appunto i penetrali dello spirito di lui; ed allora gli accadrà spesso di sorprendere sè medesimo in una simile interrogazione: forse che costui non era nato per essere maggiore di ciò che ci è apparso? forse che le sue opere non sono inferiori al suo pensiero, alla sua cultura, al suo ingegno? Se fosse nato in altro tempo, in un diverso andamento di studii, di opinioni, di gusto artistico, che cosa non sarebbe egli divenuto? E così, mentre di certi uomini avviene che la vista delle loro opere ci faccia nascere un concetto superiore al vero essere di quelli, e quando li conosciamo meglio si attribuisce in parte al caso la loro riuscita, di certi altri uomini invece ci accorgiamo, abbracciando con lo sguardo tutta la loro personalità, che furono diversi da quel concetto che possiamo formarcene, mirando le loro opere esteriori. Or così a me pare che debba guardarsi la vita artistica del nostro compianto amico: non solo nelle sue opere; anzi, meno nelle sue opere che in tutto lui stesso, nel contrasto del suo ingegno di artista, nel secreto scontento che forse lo accompagnò sino alla tomba.

« Se egli sedesse tuttavia a quel posto, ove eravamo soliti vederlo, io con franchezza di artista gli vorrei dire: vedi, tu hai operato così, perchè così hai dovuto pensare da giovane e da uomo; queste sono le lotte che hai dovuto sostenere nel tuo intimo; questi gli affanni per l'arte tua che ti hanno tribolato sempre. E voi sentireste dalla franchezza di lui confessare che io ho colto nel vero, e lo stimereste maggiore uomo che forse non appaia ».

Queste parole acute ed esatte con cui Domenico Morelli preludiava alla sua commemorazione dello scultore Tito Angelini [1], sembrano uscire, non solo dall'intelletto, ma da tutta l'anima dell'oratore [2]. Non solo per virtù di osservazione esterna, ma egli sembra dire per commozione intima di esperienza personale. Sono invece parole tanto più belle, tanto più nobili, per ciò: che il caso di Domenico Morelli fu assolutamente diverso da quello dello scultore da lui amato per la bontà del carattere, per la dignità degli intenti e del vivere, da lui stimato per la elevatezza delle aspirazioni, seppur queste non ebbero virtù sufficiente ad esprimersi felicemente. Di Morelli può dirsi, deve dirsi, infatti, ch'egli, non soltanto non si lasciò vincere dal tempo e dall'ambiente, ma li vinse e li trasformò. Guidandoli, ed esercitando una influenza sopra di essi sempre più viva, più vasta, più intensa, procedette sempre con essi, in modo da non essere mai uguale a sè stesso, anche rimanendo a sè stesso sempre fedele.

Tito Angelini.

Pure, questa commemorazione dell'Angelini ci dice ancora più della bellezza di un'indole, la quale, costretta dalla propria luce a vedere i difetti del soggetto, non li nasconde già, e non li dissimula — per farlo, ama troppo la verità —

---

(1) Della vita artistica di Tito Angelini. — *Pochi ricordi letti all'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti, nella tornata del 2 aprile 1878* - Napoli.

(2) Ricevendo quelle parole, F. De Sanctis, allora Ministro della Pubblica Istruzione, scriveva da Roma a Morelli

« 23 maggio.

« *Caro Morelli,*

« Ho letto le tue mirabili pagine sopra Angelini, ti ringrazio di aver pensato a me, e mi rallegro con un cuore così giovane e una mente così lucida.

« Aspetto con vivo desiderio il lavoro della Commissione per le riforme *(degli Istituti di Belle Arti, di cui si vedrà più oltre)*.

« Tuo F. De Sanctis ».

ma dà di essi la spiegazione più benevola ed insieme attendibile, cercando di sposare armonicamente l'affetto e la critica. Rilette anche oggi, a ventisette anni di distanza, quelle parole riescono preziose perchè ci rendono in modo convincente e perspicuo il momento che subito precedette quello in cui Domenico Morelli incominciò a crescere, a vedere, a sentire e a produrre.

Costanzo Angelini.
Autoritratto.

« Quando Angelini incominciava la sua educazione artistica in casa di suo padre — maestro eccellente e venerato, dice Morelli, nell'arte del disegno — (1) si compiva tutta una rivoluzione nelle arti, come nella politica ed in molte scienze ».

Sconfitti gli ultimi imitatori, anzi calunniatori del Bernini, imperavano Canova e Thorwaldsen. Ma l'ambiente morale e il politico del mondo vivente erano pel giovane artista un libro chiuso, voci mute o non intese. L'arte non era che imitazione, imitazione dei greci e dei romani. D'onde, nell'Angelini, pensionato a Roma, *Teseo e il Centauro, Deucalione, Piritoo, Diomede.* Il complesso Vero, fisico e psicologico, inosservato, dunque. Bene ancora moltissimi anni dopo si dava a Brera, per tema di concorso, l'*Achille*, e vinceva Giuseppe Grandi: il quale, tosto rivoluzionario col *Beccaria* e col *Paggio di Lara*, doveva in sì breve tempo trasformare la scultura lombarda, e quindi tutta la scultura italiana, da Paul Troubetzkoy a Davide Calandra, con azione più larga ed espansa di Ercole Rosa. Ma, invece, neppure col *Filottete*

(1) Costanzo Angelini, pittore rinomato e direttore dell'Istituto di Belle Arti prima dell'architetto Valente e del pittore Camillo Guerra.

Tito Angelini arrivava a comprendere che nell'infelice eroe, abbandonato dai suoi nell'isola di Lenno, egli poteva ritrarre « la protesta della coscienza umana contro l'ingratitudine », e gli bastava *mettere assieme* una figura grande, corretta, bene atteggiata, puramente plastica. Vero è che, se avesse osato diversamente, non sarebbe stato compreso; e benchè non minori fossero certo gli ostacoli alla comprensione del vero, là dove Lorenzo Bartolini osò dare a modello un gobbo, certo, quando Angelini studiava prima a Roma, e da Roma importava poi a Napoli criterio ed autorità, completo era il divorzio fra l'arte e la vita.

Ma in Napoli l'orizzonte intellettuale del giovane scultore dovette ancora più restringersi, perchè era quello allora « paese sordo ad ogni aspirazione artistica », dove le scuole d'arte non erano che un pallido riflesso dell'ampia accademia romana. Per dire soltanto della plastica, pochi erano gli scultori, chiusi nelle loro officine, intesi solo e aspiranti a nuove incombenze. Nessuno scambio di idee, nessun consorzio, nessun incentivo a far meglio; o ritratti, dunque, si fabbricavano, o altre cose del più facile smercio, Diane, Ninfe, Fedi, Amori bendati. Inoltre — osserva Morelli — nessun monumento che tenesse desto l'estro dei giovani, come la Loggia dell'Orcagna, il Battistero, Palazzo Vecchio a Firenze, le sculture del Sansovino e del Brustolon a Venezia, il Duomo a Milano. A Napoli era bensì il Museo, ricco così da guidare il gusto verso ogni espressione dell'arte, ma tanto tesoro si teneva buono soltanto per le ricerche archeologiche. Per modelli di scultura e di pittura l'onore era concesso solo a designate statue antiche: l'Ercole, l'Antinoo, l'Adone, l'Aristide, Giunone, Venere, che, eternamente ripetute, finivano col provocare una invincibile antipatia. Nel publico poi, una perfetta incoscienza, un'assoluta incuria, una diffidenza, un disprezzo universale.

Sopra questa doppia deficienza dell'ambiente napoletano, Morelli tornava spesso, e prima e dopo, riferendosi anche a tempi assai posteriori, nell'intimità e publicamente. Molti sono i passi delle sue lettere in cui la deplora, e fra le sue note manoscritte trovo, fra l'altro, alcune parole in cui, rispondendo ad un critico che si occupava delle condizioni della pittura napoletana, in rapporto alla rimanente italiana all'Esposizione di Venezia del 1887, diceva:

« In Italia non si producono come una volta grandi opere d'arte, ma mancano pure gl'intendimenti di una volta, e mancano ancora quell'amore e quell'interesse che avevano i nostri padri per la gloria e la grandezza della patria. In Napoli poi non vi è interesse addirittura nè per questa, nè per l'arte. Generalmente, non si discute l'opera di sentimento elevato che dall'effetto plateale, anche quando si deve decorare la chiesa ed il teatro. Non si bada punto alla importanza della estetica per l'educazione generale dei costumi e la formazione di un ambiente più elevato ».

Risalendo alle cause, notava come i grandi artisti del Rinascimento non avessero mai dipinto a Napoli, tranne Giotto, che fu chiamato da Roberto, ma non restò molto. Essi viaggiavano da Roma in su. Nè Leonardo, nè Raffaello, nè Michelangelo, nè Tiziano, hanno dipinto a Napoli, mentre vi hanno dipinto i derivati, i mediocri, i decadenti, negazione dell'arte come era stata intesa nell'Umbria, a Firenze, a Milano, a Roma, a Venezia [1].

« Quelli che venivano qui a dipingere, erano appunto quelli che non avrebbero trovato altrove da vendere, come qui, il loro mediocrissimo talento ».

E cita il caso di Polidoro da Caravaggio, ricordato dal Vasari, là dove dice che « quei gentiluomini erano così poco curiosi delle cose eccellenti di pittura », che fu per morire a Napoli di fame, poco stimata era la sua virtù, e « deliberò partire da coloro che più conto tenevano d'un cavallo che saltasse che di chi facesse con le mani le figure dipinte parer vive ».

---

(1) Morelli non tien conto qui di quel successivo Seicento Napoletano, ch'ebbe sì vivace fisonomia, e dal quale pure, egli, poco o tanto, quantunque inavvertitamente, discese.

Era dunque nell'ambiente napoletano un atteggiamento atavico, che Tito Angelini non ebbe certo la virtù di trasformare, che si andò in parte modificando per l'afflato venuto da fuori, man mano che la rimanente arte italiana accennò a svolgersi, ma che non era certo migliorato quando Morelli incominciò.

Morelli sentì sempre la grande importanza che per la storia dell'arte italiana avrebbe avuto la descrizione *vissuta* di un tale ambiente, da parte di chi era riuscito a sferrarsene; e vi si accinse più volte. Fra le più preziose testimonianze da lui lasciate di questo proposito, è un grosso quaderno ch'egli aveva acquistato da quel don Peppino Tipaldi [1], la bottega del quale fu per lunghi anni il primo, se non solo, convegno artistico di Napoli; che fu per Morelli, come per molti altri pittori, un vero amico, e che accompagnò Morelli nei suoi primi viaggi all'estero.

Don Peppino Tipaldi.

E in quel quaderno egli così incominciava:

« Tante volte mi son trovato a discorrere degli studi fatti come si facevano quando io era giovinetto, con tante circostanze particolari, per far comprendere come e con quali mezzi ho attraversato, io ed i miei compagni, la vita artistica, dubbia, faticosa, incerta, per arrivare dove non avevo punto mirato. Il racconto mi risuscitava ricordi che interessavano me stesso, e le cose passate mi tornavano vive nella mente, tanto che il racconto diveniva qualche volta pittura parlante. Allora i miei amici ascoltatori mi dicevano: « Perchè non scrivi questi fatti? detti così, con la voce, si perdono, e potrebbero essere interessanti. Scrivi, scrivi così come li dici! ». « Eh! se io credessi di poterlo fare, lo farei » ho tante volte risposto. E, rispondendo così, alcune volte ho pensato che pure qualche cosa avrei potuto arrivare a dirla, anche scritta, chi sa? Una volta ho detto ad un amico che mi spingeva a scrivere: « Io mi annoio ad ordinare i fatti, però ci penso, ma non ho il coraggio di cominciare ». Era un bravo scrittore, e per essere generoso, mi disse: « Scrivi, sempre che ti ricordi qualche cosa, così disordinatamente, e dàlla a me, che, se vi

(1) « GIUSEPPE TIPALDI. — *Generi per lo scrittoio, il disegno e la pittura. Manifattura di cornici e mobili dorati — Stampe e fotografie.* — Napoli, Strada Monteoliveto, 47-51 ».

Tante volte mi sono trovato a discorrere dei studî
fatti, come si facevano quand'io era giovinetto, con tante
circostanze particolari e necessarie per far comprendere
come e con quali mezzi ho traversato io e i miei com-
pagni in mezzo all'aspra vita artistica, dubbia, faticosa,
incerta, per arrivare a dove non avevamo
alcun punto [illegible]. Il racconto mi risuscitava dei ricordi
che interessavano [illegible]; e le cose passate mi tornavano
tanto vive nella mente che il racconto diveniva qualche volta pittura
parlante. Allora per i miei amici ascoltatori mi dicevano
[illegible] perchè non scrivete questi fatti che hai
detti così con la voce, si perdono, e potrebbero essere
interessanti; scrivi, scrivi così come li dici —
Eh, se io credessi di poterlo fare lo farei, ho tante
volte risposto, e rispondendo così, alcune volte ho
pensato che pure qualche cosa avrei potuto arrivare a dirla,
anche scritta, chi sa? Una volta, ho detto ad un amico
che mi spingeva a scrivere, io mi annoio di ordinare
i fatti, [illegible] però ci penso, ma non ho il coraggio
di cominciare. L'amico è un bravo scrittore e può essere
generoso, mi disse: scrivi sempre che ti ricordi di
qualche cosa, così disordinatamente e dalla a
me, che se ci sarà bisogno l'ordinerò io. Dopo
[que]sto discorso mi sono parso convinto, che finalmente
[illegible] la carta con l'inchiostro non fo male a
[nessu]no, molto meno alla letteratura, ho comprato
[un] libro di carta bianca e oggi, giorno della
[festa] nazionale 1879, stando solo e malinconico
nel mio studio ho cominciata questa pagina. Chi
sa se continuerò — per ora lascio e vado a casa, perchè
questa notte il mio carissimo figlioletto Gino non è stato
bene e mi tarda di vederlo — ho [illegible] una Madonna per
lui e glie la farò subito — —

Come incomincia il *Libro Tipaldi*.

sarà bisogno, l'ordinerò io ». Dopo questo discorso, mi sono pure convinto che finalmente, sporcando la carta con l'inchiostro, non fo male a nessuno, e molto meno alla letteratura; e ho comprato un libro di carta bianca, e oggi, giorno della festa nazionale del 1879, stando solo e malinconico nel mio studio, ho cominciata questa pagina. Chi sa se continuerò? Per ora, lascio e vado a casa, perchè questa notte il mio carissimo figliuoletto Gino non è stato bene, e mi tarda di vederlo. Ho cominciato una Madonna per lui, e gliela farò subito » (1).

Quella prima pagina ebbe seguito breve, saltuario, eppure significantissimo; ma seguito di elementi piuttosto personali, che giovano meravigliosamente a delineare la fisonomia umana ed artistica di Domenico Morelli. La storia dell'ambiente estetico noi troviamo piuttosto accennata a grandi tratti da lui nella commemorazione di Tito Angelini, da cui siamo partiti, in quella di Filippo Palizzi, e in altre sue publicazioni che incontreremo per via.

Seguendo intanto quel che chiameremo il *Libro Tipaldi*, troviamo scritte queste parole:

« *Otto giorni dopo* »

« Fra quello che sono e quello che sento vi è una grande diversità. In tutta la mia vita non sono mai riuscito a dire o a fare quel che pensavo di fare o di dire. Il lavorìo interno dell'anima, della volontà, delle impressioni, delle sensazioni, è apparso sempre fuori di me con un'altra faccia, e mi son visto sempre giudicato in altro modo di quello che veramente avrei dovuto essere. Molte volte sono stato sorpreso dal giudizio che si faceva in male di una mia azione, che io avevo operato con tutta la buona intenzione di fare il bene. Ma questa sconcordanza fra quello che sono, che mi sento di essere dentro di me, e quello che appare fuori, è grande, e la noto in quasi tutte le cose mie ad ogni momento, fino in qualche monosillabo di risposta a qualche domanda: chè io voleva dire una cosa la quale tutti esprimono a quel dato modo, con quel monosillabo, con quell'accento, con quella voce, mentre detto da me è sempre stato ed è inteso diversamente. Mi sono spesso studiato di parlar chiaro: niente! è stato sempre lo stesso. Ho annotato, spiegato il mio discorso, ho forse annoiato chi mi stava a sentire, e peggio. Tutti i quadri, disegni che ho fatto, non li vedo come cosa mia propria; mi ricordano un periodo della mia vita e niente altro. Sento una certa vergogna di quella pittura, di quei colori, coi quali a volte ho detto troppo dell'intimo mio, a volte nulla, o il contrario di quello che pensavo. Guardo con più coraggio le fotografie della mia pittura, perchè, avendo un certo effetto e non essendo quelli materialmente i miei lavori, mi pare che si avvicinino al mio pensiero, perchè sono meno decise le espressioni della luce e dei colori che lo hanno travisato ed anche deturpato ».

---

(1) Dalla prima idea di questa Madonna uscì poi la *Mater Purissima*.

D. MORELLI. — *Mater Purissima* (Proprietà del principe della Scaletta - Roma).

Parole preziose, queste, che lumeggiano l'uomo e l'artista meglio assai, più veridicamente, che non abbiano fatto per altri certe *confessioni* scritte in vista del publico, o quando almeno chi scriveva era già in una condizione di spirito assolutamente obbiettiva, quindi riflessiva, per età diversa, per diversa condizione d'esistenza; mentre l'unità e la progressività, quindi la sensibilità psicologica, non furono mai interrotte nella vita di Morelli. Quelle parole ci spiegano molti ingrati incidenti, molti dei giudizi errati che corsero specialmente sull'uomo, mentre la *ragione* dell'artista e dell'arte sua già vi s'intravvede, ancora prima ch'ei cominci a delinearne le origini in queste, subito susseguenti

« *Prime impressioni d'arte* ».

« Giovinetto, per andare a scuola, dovevo fare un lungo cammino. La scuola era nel convento dei Gesuiti a San Sebastiano, ed io abitava al Piliero; e, come si faceva scuola due volte al giorno, così ero costretto a fare la medesima strada quattro volte al giorno. Quando non avevo premura di arrivare presto, andavo gironzolando per vie diverse, fermandomi spesso a guardare tuttociò che mi colpiva: un gatto che spiava sotto una panca di bottega; un asino che si cercava di far passare fra due colonnette messe in una via stretta, proprio per impedire che passassero carrette e bestie con la soma; un uomo che portava il cacao per fare il cioccolatte fuori la bottega dello speziale, i tornitori, i tintori, il garzone del caffettiere che abbrustoliva il caffè, i fabbricanti di corde in un cortile sudicio, tutto quello che poteva giustificare una fermatina. Un giorno feci una scoperta interessante in una strada che avevo percorsa tante volte senza essermene accorto. Nella strada Mezzocannone, propriamente incontro allo svolto che mena al largo San Giacomo Maggiore, vi era una bottega che pareva un gran buco o l'entrata d'un gran corridoio murato. A poca distanza dall'entrata, un signore dipingeva sulla lastra una Madonna, e un giovanetto disegnava certi cerchi col lapis sulla carta tenuta attaccata alla tavoletta sulle gambe. Una scoperta. Avevo trovato il modo come si facevano i santi dipinti e come si poteva imparare ».

Tale sua scoperta è avvalorata in quel torno da un altro incidente, da un'altra osservazione, che nell'altro verso del *Libro Tipaldi* è annotata così:

« *Alcuni ricordi artistici* ».

« Potevo avere 11 anni o poco meno. Mia madre mi conduceva con sè, nè mi lasciava andar solo o con altra compagnia, e così, annodato al suo braccio e quasi incollato al suo fianco, si andava alla messa, alle prediche, alla passeggiata, a far visita ai suoi amici.

« Una sera, ricordo bene come se fosse un fatto di recente data, io stavo seduto accanto a mia madre, in una piccola camera, badando a stare composto come meglio potevo, a non fare impertinenze colle gambe. Non ricordo che altra gente vi fosse, di che conversasse tutto il tempo della visita. Eravamo saliti all'ultimo piano di una casa per una scala molto pulita, e mia madre, prima di tirare la corda del campanello, mi aveva avvertito che quella visita ai suoi amici interessava il mio avvenire, che avessi badato a mostrarmi savio. Io dunque ero seduto, e giravo lo sguardo intorno senza muovere la testa. Avevo scorto nella camera attigua degli imbrogli molto strani, certi pali verticali che tenevano steso per alto un lenzuolo bianco, una sedia sopra un tavolo, certe mazze per traverso. Non capivo nulla e la curiosità mi faceva tenere gli occhi fissi in quel buio misterioso dell'altra camera. Non ricordo altro che qualche parola monca di un lungo discorso sempre sul medesimo soggetto: *quando sarà più grandicello... si vede dagli occhi che ha talento....* Ricordo pure che si parlava di un tale parente che era stato chiamato a Corte per fare i ritratti dei figli del Re, e non so come io pensava ai cartoncini lisci con certe faccine d'angeli nel mezzo e che bisognava badare a non metterci il dito sopra.

« Non so quanto tempo dopo, ritornammo nella stessa casa, e mia madre, volendo conversare con le donne della famiglia, e dare un poco di libertà a me, mi fece condurre nella *camera di Don Agostino* a veder dipingere. Vi andai allegramente, perchè forse avrei veduto il perchè di quei pali e di quel lenzuolo teso. La sorpresa, il piacere fu maggiore, perchè, oltre il lenzuolo, trovai sparsi sopra un tavolo dei vasettini coi colori, certi blu e certi verdi tanto vivaci e del rosso scarlatto ch'era una meraviglia. Vi era pure un odore come di spirito di vino, che mi inebbriava. Don Agostino stava in piedi, sopra una sedia, e tingeva nel mezzo del lenzuolo certi spazi segnati col carbone in forma di mazzarelli, di tondini, col giallo; ne aveva tinti alcuni col rosso e col blu. Aveva permesso alla donna che mi aveva condotto di rimanermi lì. Si voltò a me e mi disse: « Guarda e non toccare ».

« Seppi poi che don Agostino era pittore ufficiale di bandiere, cioè dipingeva lo stemma del Re di Napoli sulle bandiere della marina reale.

« Era un uomo simpatico, aveva un certo che di signorile.

« Non sapevo persuadermi che quella fosse una professione o un mestiere. Però, doveva essere una cosa molto divertente.

« Quando domandai a mia madre se in Napoli vi era altra gente che facesse quelle cose, e se Don Agostino era sempre occupato in quel modo, sempre sopra quella sedia, con tutti quei colori... ».

Qui lo scritto è interrotto — per non essere più ripreso con continuità — forse da qualche seccatore, o più probabilmente dall'onda commossa dei ricordi suscitati dal nome e dal pensiero della madre.

È questa una figura rimasta nell'ombra sin qui, che però è tempo di porre in luce, perché il suo infelice romanzo non attenua, ma aumenta la bellezza di quella grande vita, di quell'alta fortuna che da lei derivarono.

Maria Mappa era siciliana. Amò, non fu amata come doveva essere, e visse degnamente e poveramente sin ch'ebbe la gioia di vedere il figlioletto, cresciuto d'anni e di nome, assurgere ad un'altezza che essa poteva forse meglio intuire che comprendere. Con lei, con la mamma di latte, la *bella Rachele*, e col marito di questa, il marinaio Vincenzo, il piccolo Domenico Soldiero visse i primi anni al Pallonetto di Santa Lucia, andando con la madre in chiesa, sulla barca col marinaio. Spesso passava insieme a questi la notte sotto la tenda sulla costa di Posilipo, o al lume della luna sugli scogli di Marechiaro. E il marinaio tatuato seminava coi suoi racconti nel piccolo cervello quelle imagini, che, fecondate dalla natura e dalla contemplazione in quel paesaggio di sogno, dovevano vivere poi nelle tele immortali [1].

Maturo e celebre, Domenico Morelli — che aveva provvisto ad assicurarne l'esistenza — amava di averli ancora vicini, e tutti e tre si assidevano spesso alla sua mensa, cui portavano in dono graditi frutti di mare.

Imagini, consuetudini, ambiente, avevano esercitato sin d'allora una influenza decisiva su quella esistenza. E fu così che dall'officina di Francesco Bandiera, costruttore di strumenti di fisica, ove il piccolo Domenico apprese la prima disciplina del lavoro, la prima sudata gioia della fatica, egli passò a dipingere seggiole. Fu così che i primi denari da lui guadagnati furono poi trenta soldi, per un'accademia, un nudo, venduto ad un flebotomo per insegna.

Ma, prima assai di entrare all'Istituto di Belle Arti, si era compiuto il fatto decisivo di quella sua vita intima, che si fuse poi sempre e confuse con la sua artistica vita.

---

(1) Nacque probabilmente da qui, non men che dall'influsso Byroniano, quella meravigliosa *Preda del Corsaro*, che è fra le più preziose gemme della pittura Morelliana, di tutta la pittura moderna. (Galleria di don Beniamino Rotondo - Napoli).

Maria Mappa frequentava lo studio dell'avvocato F. P. Ruggiero, per gl'interessi del figlietto, che portava seco.

Il Ruggiero [1] abitava coi fratelli e le sorelle non maritate; e in un altro quartiere dello stesso palazzo dimorava altra sorella, Luisa, rimasta vedova di Matteo Villari, con sette figli. Pasquale era il maggiore di questi, ed aveva ottenuto il permesso di studiare nelle camere degli zii. Così s'incontrò col piccolo Domenico, e sin d'allora si strinse fra i due quell'amicizia, fatta insieme di pensiero e di sentimento, che non doveva nè cessare, nè illanguidire mai più. Pasquale aveva dieci anni quando gli era morto di colèra, nel '37, il padre, avvocato come lo zio; e Luisa Ruggiero, grave, a 33 anni, della responsabilità di tanta prole, la cresceva, in modestissima fortuna, con quella severità di criterii e di costumi che meglio rispondeva all'indole sua, e che era, del resto, la più appropriata al caso ed all'ambiente.

Il fatto che il figlietto della povera Maria incominciò poi a frequentare l'Istituto di Belle Arti [2] non poteva, in quella

(1) F. P. Ruggiero fu ministro del Borbone dopo il 15 Maggio. Egli s'illudeva di far mantenere la Costituzione, e finì col dover fuggire, fu condannato a morte dal Borbone, e fu odiato dai liberali.

(2) Alla morte di Morelli, il Duca Carlo Capece Galeota della Regina scriveva a Paolo Vetri questa lettera interessante, perchè dà notizia del primo passo fatto dal Maestro sulla via dell'arte:

« *Villa Regina - Vomero, 26 agosto 901.*

« Mio caro Vetri,

« In seguito a grave malattia dello scorso anno sono rimasto debolissimo, ma sono ancora più turbato per un progressivo annebbiamento alla vista. Non posso più leggere! Solo mi è consentito a quando a quando di scrivere poche righe, ed io me ne avvalgo per dirvi quanto io abbia sofferto e diviso il dolore della famiglia Morelli e vostro. In me non era solo ammirazione per quell'uomo eccezionale, ma amore: grande amore dalla infanzia sua e mia, e che è durato sempre inalterato nonostante la lontananza, gli anni e le vicende. La famiglia ignora alcuni particolari.

« Francesco Paolo Ruggiero condusse il giovane Morelli, al quale portava grande affetto, dalla povera mia madre e da me.

« In casa nostra egli prese il lapis per la prima volta, con la direzione del maestro Pacileo, grande convenzionale della scuola di Angelini — e ne doveva poi nascere quel miracolo dell'arte!

« A mia preghiera Morelli fece lo stupendo disegno del Piviale che Napoli donò a Pio IX e che dimostra come egli fosse anche nell'ornato maestro solennissimo. Io poi conservo come ricordo carissimo dei nostri primi anni un prezioso quadretto. Non posso continuare. Condoglianze ferventissime ai figliuoli ed a voi da chi comprende e divide il dolore vostro. Aff.mo

« REGINA ».

mente — che la necessità avrebbe reso pratica, anche se Natura tale non l'avesse fatta — esercitare influenza benevola. Ben altri eran quelli che in Napoli guardavano allora alla pittura e alla scultura come a discipline, a professioni degradanti.

Infatti, dopo aver detto che cosa erano le belle arti fra gli artisti, nel momento in cui Tito Angelini crebbe e produsse:

« Ma che cos'erano — proseguiva Domenico Morelli nel 1878 — nel concetto dei nostri concittadini, cioè della opinione pubblica? Chi si metteva per la via dell'arte era tenuto come un uomo bislacco, un cervello balzano, e forse peggio. Entrava l'afflizione in quella famiglia nella quale ad uno dei figlioli si appiccicasse il ticchio di fare l'artista. Se lo avevano per perduto o quasi, lo stimavano votato al disprezzo degli uomini serii, dannato alla povertà ed alla miseria. Fra gli alunni dell'Accademia, non se ne contava nessuno che appartenesse a famiglia agiata e signorile; seppur ve n'era qualcuno, questi studiava solo architettura; degli stessi artisti provetti si aveva concetto come di persone stravaganti, e di una casta inferiore alla civile. — « Volete darmi ad intendere che Massimo d'Azeglio faccia il pittore? — dicevami un giorno un mio conoscente, ch'era per giunta persona colta ed illuminata. — D'Azeglio ministro, D'Azeglio letterato, che voglia per mestiere far dei quadri? Ma che! al più, avrà dipinta qualche tela per passatempo nelle sue ore d'ozio! ». E questi sentimenti, non del volgo, ma di tutti, dal negoziante al generale dell'esercito, dall'avvocato allo stesso Preside della Pubblica Istruzione, e dal negoziante al Ministro. Per tutti l'arte era una cosa di lusso, una superfluità nella vita. Era concesso al ricco di spendere in opere di pittura e scultura, come quello che, avendo molto di soverchio, poteva dilettarsi di cose futili per riempire gli ozii beati e decorare la sua casa. Vedevansi talvolta gli stranieri venire qui ed acquistare lavori artistici; e gli stranieri di qualunque regione erano altamente ammirati, ma i loro costumi parevano così alieni dai nostri, che non se ne poteva prendere argomento; imaginate poi quanto a questa bizzarria dello spendere in cose d'arte! La Reggia si ornava di dipinti e di statue, ma era piuttosto per espediente di governo, anzichè per amore di ravvivare la scintilla del genio. Anche il clero, per antica tradizione e per la necessità del culto cattolico, talora commetteva lavori d'arte, ma nel clero mancava il discernimento e la rettitudine di giudizio su quei lavori, onde si può inferire quanto queste due vie dovessero giovare all'incremento delle arti belle ».

E quanto, ancor più dell'amicizia pel suo figliolo primogenito, dovesse a Luisa Ruggiero — alla donna pratica, alla madre amorosa ma severa, cresciuta e vissuta in un ambiente di giureconsulti — sorridere l'amore, che si delineò poi del pittorello per la giovinetta Virginia, da lui conosciuta con

gli altri fratelli grazie all'amicizia di Pasquale. Il pregiudizio avverso, il mal concetto per l'arte fiorivano più che mai, e dovevano ancora durare quando, anni ed anni dopo, Achille Vertunni, di famiglia nobile e agiata, lasciava patria e parenti per poter liberamente dedicarsi all'arte, quantunque privo della autorità del padre, mortogli anzitempo, e figlio di una madre dall'amabile intelligenza.

Intanto, il giovinetto, già tormentato dall'intimo lavorio intellettuale, già sentiva il rapporto diretto ed intimo della creazione e della coltura: disegnava e leggeva, non umiliato dalla sua condizione, non desideroso d'agi, invidiando solo quei suoi coetanei ai quali era conceduto il lusso dei *professori* per meglio apprendere; ma, dopo aver letto nella *Ginevra* del Ranieri [1] che professori non occorrevano, e che, quando erano ingegno e volontà, bastavano libri, si appassionò vieppiù, meglio soddisfatto della lettura, acquistandone quanti poteva, sempre, dovunque, e acquistando insieme, coi pochi grani di cui poteva disporre, vecchie stampe, dietro cui stavano le storie delle figure.

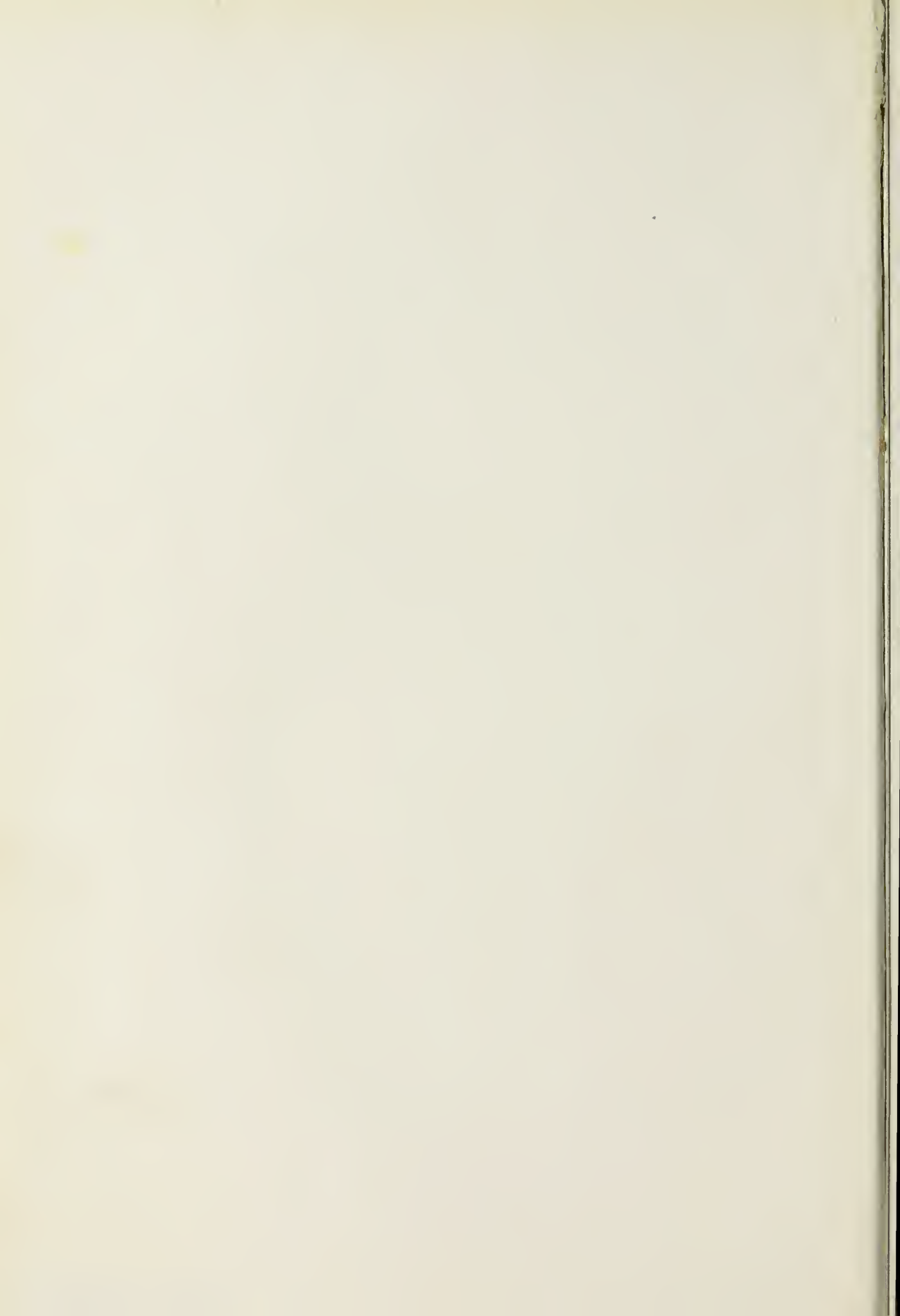
E già egli si era incontrato con quel Filippo Palizzi, il nome del quale non doveva andar più disgiunto dal suo nella storia dell'arte, come la persona nello svolgimento della vita.

Nato il 16 giugno 1818, non primo nè ultimo di una famiglia di pittori, da lui specialmente resa poi immortale, a quattordici anni lasciava l'Abruzzo per Napoli, e a venti qui veniva dall'Accademia premiato. Nelle sue cose d'allora — esempio il *gruppo di vacche e d'altri animali* che è nella sua

(1) Morelli fu sempre grato al Ranieri di questo involontario insegnamento. Vedremo più oltre come egli s'interessasse perchè fosse degnamente attuato il più affettuoso voto del fratello di Paolina; ma ancora molti anni prima gli dava prova della sua riconoscenza dirigendo per lui una edizione illustrata di quella *Ginevra*, i cui disegni, oltre che di Morelli, erano di Celentano, Vertunni, Palizzi, Carrillo, Pagliano. (Guigoni, Milano, 1862).

Sala alla Galleria d'Arte Moderna — vediamo bensì l'influsso, se non più di ciò che si pensava dell'arte sino a lui, di ciò che ancor si dipingeva ; ma il felice istinto che lo aveva indotto a non fermarsi alla allora inevitabile figura umana, e ad elevare ad artistica nobiltà soggetti sino allora ritenuti inferiori, già prende forma espressiva, e quel tanto di umanità che è in quei bruti, e di cui Filippo Palizzi doveva dar poi dimostrazione sì completa e convincente, traluce già in quelle forme, che parlano un linguaggio sino allora inaudito, ed oggi ancora efficace. Un anno appena, e già, nel 1839, ei non è più che sè stesso, nella ricerca dunque, per quanto non ancora del tutto fortunata, e nella combinazione dei rapporti fra la luce ed il soggetto.

Sono questi gli elementi della grammatica pittorica; ma egli risuscitava così una lingua che era in Napoli assolutamente morta, quantunque la scuola napoletana, fra le prime a sorgere inavvertitamente, fosse pure stata fra le ultime a decadere, dopo essere rimasta nella penombra durante il periodo più glorioso e più celebrato dell'arte italiana. Il Seicento pittorico, infatti, è in Italia principalmente napoletano nella sua parte migliore; e, mentre Luca Giordano anticipa Tiepolo, tutto, quasi, il Settecento fiorisce a Napoli di fantasie potenti insieme e leggiadre. Ma ormai, era buio, e da tempo — come Morelli stesso ci ha detto e or ci dirà. Nè lume alcuno poteva venire a Palizzi da fuori, tecnico o intellettuale, ad onta della rivoluzione già compiuta in Francia da quei maestri del Trenta, dei cui studii — non indarno per l'anima sua — Palizzi tenne poi sempre presso di sè tutta una serie, nel penetrale più intimo della sua casa, a conforto ed a ricordo.

Nella scuola, poi, assai più argomento di scontento e di scetticismo, che d'incoraggiamento a perseverare nel nuovissimo indirizzo anche spirituale.

La parola *pittura*, nel linguaggio d'uso della scuola, dell'Accademia, dei documenti d'arte ufficiali, non si applicava a quel tempo che alla *figura*, distinguendosi le cosidette arti maggiori in *pittura* (cioè figura), *scultura* e *architettura;* e poi di lato, in una categoria separata, fra altre cose, il *paesaggio* (1).

Il barone Camuccini, il Benvenuti di Firenze, il Landi di Parma, erano sugli altari, e con essi, dei napoletani, il Carta, il De Vivo e quel Guerra che Morelli doveva, nell'Istituto, avere a maestro.

« Erano — dice il Nostro (2) — tutti maestri celebrati, i quali vivevano in una atmosfera superiore, coi quali noi giovani non avevamo nessun contatto intimo; incontrandoli per via, facevamo loro di cappello, inchinandoci, e solo qualcuno osava baciar loro la mano ».

Ed essi, che avrebbero dovuto aprire ai giovani le vie dell'arte, o quelle che credevano tali, si chiudevano invece nel più altezzoso mistero, a incominciare dal primo fra quegli uguali, Filippo Marsigli, il quale rinserrò anche tutta l'arte sua in un *Omero che canta e i due pastori* (3); non escluso il Guerra, il quale faceva ai suoi allievi un mistero dei suoi quadri, come quell'*Adone e Venere* a cui stava attendendo quando Morelli incominciò. Erano pensionati a Roma l'Oliva, il Mancinelli, il Ceccarelli, e mandavano saggi come il *Mario,* il *Manlio Torquato,* l'*Ajace e Cassandra,* la *Sfida dei pastori,* il *Filottete,* il *Telemaco;* e la mostra di quei saggi, che si faceva in gran pompa, presenti all'inaugurazione il Re in forma ufficiale, i Ministri, il Corpo diplomatico, era la sola festa artistica che si avesse a Napoli, ove non v'erano raccolte di opere d'arte moderna.

---

(1) Luigi Celentano. *Bernardo Celentano.* Roma, 1883 - Tipografia Bodoniana.

(2) Domenico Morelli. *Ricordi della scuola Napoletana di pittura dopo il 1840 e Filippo Palizzi.* Napoli, 1901.

(3) Eredità D'Aumale.

L'ordine degli studii era allora quasi lo stesso — ahimè! — d'adesso: dalla stampa si passava al rilievo, e dalla statua al nudo e alla pittura. Nella classe del nudo si restava sei

D. Morelli. — Accademie.

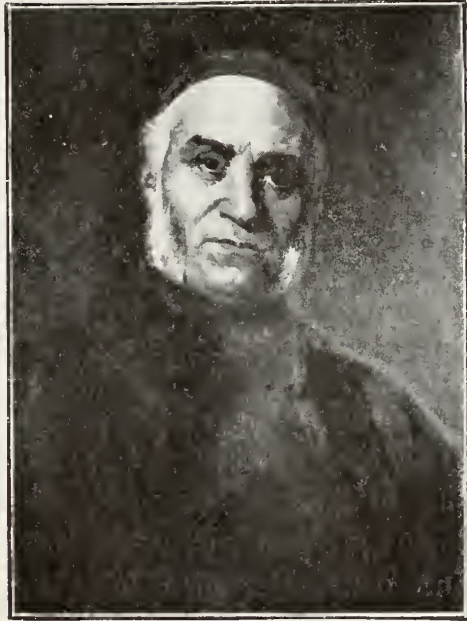
anni — quanti ne erano poi assegnati ai pensionati [1]. In ogni classe di disegno vi erano però concorsi mensili, e senza esservi premiati due volte non si passava dall'una all'altra. Ogni mese un disegno dal vero, ogni due mesi un dipinto ad olio, anche nella scuola di paesaggio: quasi sempre alberi, perchè l'albero rappresentava nel paesaggio quel che il nudo nella figura. Ed era bene; ma vi era un modo speciale e diverso di dipingere ogni diverso albero.

Furono, ricorda Morelli, Gigante e La Volpe a far cancellare dalla grammatica del paesaggio il tocco distintivo

(1) Il Pensionato a Roma per la pittura, la scultura e l'architettura veniva esteso alla Sicilia il 27 luglio 1842.

del pennello. Filippo Palizzi era sin d'allora personale anche nel modo di disegnare, e Morelli, commemorandolo, ricordava il giorno in cui entrava coi compagni a vedere i disegni premiati, esposti nelle sale terrene del Museo, e l'interesse con cui ammirava il disegno di una vaccherella eseguita dal Palizzi e premiata; disegno che, conservato per molti anni dall'Economo dell'Istituto, fu con grazioso pensiero donato a Palizzi quando egli dell'Istituto fu nominato Direttore la prima volta.

D. Morelli. — Ritratto di *Giacinto Gigante*.

« Filippo Palizzi — continua Morelli in quei *Ricordi* — erasi allontanato da noi e studiava dal vero nei pascoli di Fuorigrotta. Suo fratello Giuseppe era venuto in Napoli prima di lui, e dipingeva paesaggio e figura. Abitavano insieme, prima al palazzo Villarosa a San Mattia, presso una stiratrice che dava in fitto camere agli studenti, e poi in un modestissimo quartierino in cima al Palazzo Cavalcante a Toledo. D'indole diversa, i due fratelli, dal medesimo nido, spiccarono il volo in direzioni diverse: Giuseppe lontano lontano, suo fratello Filippo a breve cammino ».

Questa fu la differenza organica negli spiriti e nell'arte di Palizzi e di Morelli: il primo, trovava, e rendeva, poesia ed ideale nel vero fisico; il secondo, partì dal vero fisico per spaziare sovrano nei campi sterminati della fantasia, della leggenda, della storia. L'indole di Giuseppe sarebbe stata tale da meglio armonizzare con la sua. *Peppino* era bello, infatti, di carattere simpatico, di modi geniali, figura — a quanto ci appare dalla descrizione Morelliana, e a quanto risulta anche dal ritratto che se ne conserva a Chieti —

alquanto teatrale fisicamente e moralmente, com'era nel carattere del tempo: carattere per cui egli seguiva ogni sera dopo il San Carlo una celebrità scenica, della quale era entusiasta, sino alla porta della di lei casa; mentre, nello stesso tempo, una gentile signorina abitante al piano nobile dello stesso palazzo Cavalcanti, ove egli abitava sotto i tetti, lo amava al punto da aspettarlo prona sul balcone sino a tardissima notte, solo per vederlo, ed ..... Ed egli lo ignorava, e allora, e poi per tutta la vita.

Era il periodo del *romanticismo* morale e letterario, che tanto parlò alla vivida imaginazione di Morelli, e che contraddiceva invece all'aspetto, ai modi, al carattere di Filippo, austero, chiuso, concentrato. Da quel contrasto tra i due spiriti e le due facoltà artistiche, le due missioni che ne derivarono ed in cui si riassunse la rinascita e la fioritura dell'arte napoletana; ma insieme quell'intima unione di tutta la loro vita successiva, che non fu, appunto per la stessa causa, affatto priva di chiaroscuri personali, eppure li tenne avvinti sino alla morte, anche nei dissensi, più per una specie di fatalità cui dovevano piegarsi, che per un consenso spontaneo, per una volontà intuitiva e pensata.

Intanto, se Domenico non nuotava nell'abbondanza, Giuseppe e Filippo non avevano spesso nemmeno il denaro per comprare i colori, ed un ultimo giorno di carnevale (!) dovevano, a stomaco vuoto, aspettare che si riaprisse alle otto di sera la trattoria nel Vico Carrozzieri, ove pagavano l'oste a mese, per poter sdigiunare. Trent'anni dopo, avveniva press'a poco lo stesso a Milano nella nostra congrega, ove fra Tranquillo Cremona, Giuseppe Grandi, e noi altri, si sarebbe riusciti spesso a non mettere insieme tanto da sbarcare il lunario, se l'amabile bontà dell'oste Polpetta non avesse avuto fiducia in quella schiera di pazzi che metteva a soqquadro il tranquillo quartiere del Conservatorio di Musica,

là, fra la Passione, Monforte e il Corso: ultimo squillo della scapigliatura lombarda; e, poveri e fieri a un tempo come i Palizzi e Morelli, nè Cremona, nè Grandi « si piegarono mai a fare arte da commercio ».

Di lì a breve, Filippo Palizzi si avviava alla fortuna, ammesso in Corte come maestro di pittura del conte d'Aquila — il quale morì poi vecchio e italianeggiante e liberaleggiante, con la dolce illusione di saper dipingere più e meglio che ad un fratello di re non corresse l'obbligo — mentre Giuseppe si apprestava ad emigrare in Francia [1]. E dice Morelli:

« Noi andavamo a scuola di anatomia al pianterreno delle carceri di San Francesco, luogo di malviventi e di prostitute. Ciò nonostante, quando il custode alle undici ci avvertiva che era giorno di lezione, si correva a testa bassa, infilando presto la porta col solo vivo desiderio di imparare. Il professore non aveva altri riguardi per noi artisti, fuori quello di coprire il resto del cadavere, non preparato per la lezione, con uno straccio sporco, e noi stavamo lì, attentissimi, a guardare, a spese dello stomaco.

« Nella scuola si sapeva che fra le cognizioni necessarie ad apprendersi era la prospettiva, ma che cosa fosse propriamente non sapevamo. Un giorno, fummo avvertiti di riunirci, per accompagnare la salma del professore di prospettiva alla chiesa; dunque, vi era un professore di prospettiva: ma a chi insegnava? (2)

« Nell'Istituto non vi era alcuno che potesse darci un avviamento allo studio della storia; e per chi non aveva neppure una limitata educazione letteraria era un affar serio! Di tutti gli scolari dell'Istituto, sei o sette, per la gran volontà di istruirsi, leggevamo senza consiglio d'alcuno quei libri che ci era possibile procurarci ».

Coltura saltuaria, dunque, frammentaria e squilibrata, che era, del resto, anche fuori dell'Istituto, la condizione generale di quella parte della gioventù napoletana che non s'appagava dell'insegnamento del Puoti, prima che Francesco De Sanctis aprisse la sua scuola.

Quell'ambiente intellettuale è stato esattamente descritto da Pasquale Villari nel volume *Memorie e scritti di Luigi La Vista,* ch'egli, adempiendo un voto suo e degli amici,

---

(1) Di Giuseppe Palizzi la Galleria Nazionale d'Arte Moderna tiene un bel *Bosco.*

(2) La difficoltà di questo insegnamento durava ancora quando sorse Celentano; il che fu, come si vedrà poi, l'origine della intimità sua con Morelli.

publicò a Firenze nel 1863, appena cioè fu possibile, appena surse l'alba di quella libertà per la quale il giovinetto eroe aveva dato la vita, e che rimane monumento delizioso di affetto, e documento insieme prezioso per la storia del nostro svolgimento spirituale. Memorie e scritti dicono bensì di quale serietà era vestito l'entusiasmo con cui Luigi La Vista si preparava alla vita publica, con quale fondamento di studi storici e filosofici ed estetici; ma dicono pure come, usciti dalle strettoie dei *puristi*, i giovani anche più addestrati alle discipline letterarie andassero spigolando nei più diversi ed opposti campi, con criterio che inevitabilmente doveva non essere sempre esatto e propizio, fortunati quando la virtù critica, spontanea nei loro spiriti, li induceva poi a farne una cernita giudiziosa. Questo avvenne del Villari appunto, e questo sarebbe avvenuto del La Vista, se, come il gentile martire presentiva e prediceva, egli non fosse premorto alla sua maturità.

Fu in quel momento, quando Filippo Palizzi aveva esposto appena due studi ad olio alla Mostra del 1845, che Domenico Morelli si apprestò al suo primo saggio. Quegli studi erano stati per lui la prima rivelazione di una pittura diversa dalle altre; essi lo colpirono specialmente « per una verità genuina, che non era di nessuna scuola ». La scuola dell'Istituto insegnava infatti « a guardare il vero nella forma esteriore e a segnarlo a contorno, dando a questo una importanza maggiore del chiaroscuro ». E sempre a contorno Morelli, Altamura e gli altri giovani vivi disegnavano in campagna alberi e case, secondo l'insegnamento ufficiale; ma il ricordo degli studi esposti da Filippo Palizzi li ammoniva che bisognava tenere altra via. Come si potevano disegnare a contorno gli scogli, l'arena, l'acqua?

Nè il sobbollimento dell'animo si volgeva in quei giovani alla tecnica sola. La luce che si faceva nell'ambiente intellet-

tuale, grazie alla scuola di Franceso De Sanctis, si andava apprendendo dai letterati futuri ai futuri pittori; e negli uni e negli altri era il risveglio di quel sentimento di italianità che fu — da Parini, da Alfieri e da Foscolo in poi — una cosa sola col risveglio della coscienza civile, e col progresso nel nostro paese di tutte le migliori forme dello spirito umano.

Pregarono quindi quei giovani il professore di dare, come tema del concorso trimestrale, un soggetto tratto dalla *Divina Commedia* (1). E il tema, ispirato dal canto secondo del *Purgatorio*, fu « L'angelo che conduce le anime nella barca ».

La visione dantesca fremeva nella loro mente visiva, e:

« Per poter studiare dal vero il colore arancio della *bella aurora* e il tremolar della marina, passammo due notti di seguito all'aria aperta — ricorda Morelli — io e due carissimi compagni (2).

« Era la prima volta che m'ingegnavo con ardore di studiare dal vero, armonizzando la luce ed il colore del fondo con la figura. Il tema e la grandezza della tela spaventarono tutti i compagni: rimanemmo soli a concorrere Saponiere ed io: ma, durante il concorso, al mio competitore non riuscì di continuare, ed io ebbi il premio, con una lusinghiera raccomandazione al Ministro. Questi, essendo la mia tela più grande il doppio di quanto era prescritto, volle aggiungere una gratificazione pari al premio: e così, io potetti andare a Roma ».

A Roma, guida il Cipolla — allora pensionato d'architettura, e allora e poi sempre amico e protettore dei giovani artisti — Morelli « incominciò a girare per la città, a guardare, a guardare, senza però saper *vedere* »; *sentiva* soltanto di stare a Roma, con la smania addosso di ammirare tutte quelle meraviglie, sino allora conosciute soltanto di nome. E ritornava a Napoli dopo un mese, forse coll'animo non ancora ben conscio e penetrato dalla grandezza degli antichi: chè, grande, irraggiungibile gli pareva il Coghetti, allora intento al gran cartone per San Paolo, e impressionato era dai *puristi*, capitanati dall'Overbeck. Ritornava, comunque, « meno espansivo e molto preoccupato ».

(1) Altri concorsi di scuola furono per Morelli un *Gesù coi fanciulli*, un *Davide che calma cantando l'ira di Saulle* — tema da lui ripreso negli ultimi giorni di vita — un *Elia rapito al cielo*.

(2) *Ricordi, ecc. ecc.*

Incominciava dunque il lavorio interno, che si fecondava nello studio di Dante, di Shakespeare, di Byron, quel Byron che allora parlava più eloquentemente all'anima dei giovani. Ed ecco, infatti, nel concorso del 1847, l'*Addio a Medora* dal *Corsaro*, ed ecco una *Giulietta e Romeo*, quadretto pel quale posava, ahimè, quale Giulietta, il pittore Petrocelli (1), il cui studio era il convegno di tutti, e nel quale Morelli per tutti dipingeva. Ma Roma, non men che per l'arte, gli era rimasta impressa nell'anima per l'artistica vita, della quale tanti anni dopo scriveva ancora:

« La vita che facevano gli artisti a Roma, dentro e fuori lo studio, era molto diversa dalla nostra: essi erano tanta parte della vita dei cittadini, e i cittadini tanta parte della vita degli artisti. Questi, venuti da lontanissime regioni, diversi di educazione, di costumi, d'abitudini, si acclimatavano facilmente, tanto che molti, venuti per restar solo pochi anni a Roma, vi fermavano poi la loro dimora per tutta la vita. Tuttociò mi fece sentire il bisogno di ritornare a Roma: ed io ci tornai (2) portando con me una tela sulla quale avevo disegnato, grande al vero, la Madonna che culla il Bambino, cantando la ninna nanna che gli angeli accompagnano col suono del salterio, dell'arpa e del liuto. La mia intenzione era di dare quel quadro come una copia di antica pittura, dipingendovi anche la cornice, come se fosse stata intagliata nella pietra del muro. Ma che stenti! Non avevo mezzi per i modelli; epperò, incoraggiato dalla scuola dei *puristi* — che in opposizione al realismo non copiavano dal modello vivo, ma s'inspiravano alle pitture dal 300 al Rinascimento — andavo la mattina al Vaticano e guardavo e guardavo; e ritornavo allo studio con pochi segni nell'album, ritenendo solo bene a memoria quello che poteva essermi di guida per dipingere il resto del giorno.

« Sarebbe lungo — egli conclude — ridire la lotta quotidiana per dipingere il quadro senza interruzione. Pure, il quadro finalmente fu compiuto e, dopo una breve esposizione al *Popolo*, avvolta la tela, ritornai a Napoli » (3).

Ma il purismo pittorico, che si fermava alla lettera di quello spirito cui il Preraffaellismo inglese voleva poi infor-

---

(1) Galleria di don Beniamino Rotondo - Napoli. Sul Petrocelli, vedi oltre.

(2) Pasquale Villari aveva venduto la ripetizione d'oro che era ricordo del padre per mettere insieme il danaro occorrente al viaggio.

(3) A Roma fece allora anche un *Cristoforo Colombo* per un prete americano, che glie lo pagò otto scudi, in tanti soldoni di rame. Sofferse egli allora persino la fame; e tornato poi a Roma maturo, celebre, agiato, amava di condurre i figli negli alberghi di prim'ordine, perchè essi meglio godessero là dove aveva tanto stentato; ma li portava anche a vedere i luoghi di quella sua *via crucis*, perchè apprendessero quali ostacoli bisogna superare per riuscire alla vittoria.

Al Popolo le esposizioni artistiche si fecero sin dopo il '70, e precisamente nella palazzina a sinistra della porta, ove è ora la caserma dei carabinieri.

mate la coscienza e l'espressione dell'arte, ben poco aveva potuto sull'animo del Morelli. Il quale tornò a Napoli più che mai innamorato della pittura espressiva: epperò s'estasiava nel chiostro di San Severino per le opere dello Zingaro, dal quale sentì la tentazione, subita poi anche dal Celentano, di

D. Morelli. — *La Madonna che culla il Bambino.* (Gaeta).

trarre soggetto per un quadro. Aveva potuto sì poco quel *purismo* pittorico sull'anima ardente del Morelli, come il purismo letterario o, meglio, grammaticale del Puoti sullo spirito del Villari. Non occorre a persuadersene vedere il quadro, ora a Gaeta. Basta leggere le parole che inspirava allora al futuro storico del *Machiavelli* in un libriccino che costituisce un episodio fra i più delicati ed appassionati di quelle belle anime.

Quel libriccino, stampato a « *Napoli, Tipografia all'insegna dell'Ancora, Largo S. Marcellino, num. 2, p. 1°, 1848* », porta

per titolo: « *Parole di Pasquale Villari sopra un quadro di Domenico Morelli* »; e per epigrafe questo motto del Guerrazzi: « *Deve l'amico per gli affanni dell'amico rattristarsi, delle sue gioie rallegrarsi, anzi farsene partecipe, della sua luce irradiarsi* ».

Queste ultime parole sono sottosegnate a maggiore significazione.

Esso è dedicato al padre così:

« *Alla memoria - del mio padre defunto - questo - primo frutto - di studi e di affetti carissimi - consacro. - Padre ti consoli il pensiero - che il tuo figlio non ha avuto - nè la mente nè il cuore - oziosi* ».

E dice:

« Il quadro che io descrivo è quadro di un mio amico, d'un amico con cui ho diviso gli affanni, le gioie, i pensieri; con cui ho diviso tutto, anche i palpiti del cuore (1). Io l'ho sempre seguìto, nel cominciare, nel procedere, nel finire, anche nel concepire un quadro: ed io mi chiamerei assai tristo ed abbietto, se non intendessi i suoi quadri, imperocchè non intenderei la voce d'un mio amico. E molto più questo quadro, il cui pensiero egli ha vagheggiato da molti anni, per cui io ho visto mille volte la sua fantasia in agitazione, ed io l'ho seguìto, l'ho soccorso, l'ho aiutato: imperocchè anche al mendico qualche volta è dato prestare la sua spalla nuda per appoggiarvi il ricco, ed il cuore agitato arriva a penetrare fin dove la mente calma e tranquilla si dichiara inabile di salire. Quando io vidi quel quadro, io capii subito quale corda si era agitata in quel cuore, io compresi a quali anime, a qual parte delle anime egli intendeva parlare: sì, l'ho inteso, anzi l'ho sentito, e posso giurare che ho risposto dall'anima mia ».

E qui il giovinetto scrittore tenta un primo saggio storico di quella civiltà italiana dal Medio Evo al primo Rinascimento,

---

(1) Tanto li aveva divisi, che nel volume dedicato a Luigi La Vista il Villari narrava poi nel 1863: « Un giorno fui testimone di un fatto che mi commosse profondamente. Si trattava dell'amore combattuto di un mio amico, di cui fui confidente, e dovetti ammirare l'animo di una giovane generosa che, in pochi giorni, ed in fatti semplicissimi, aveva saputo dimostrare un carattere eroico, senza quasi rendersene conto. Io imaginai una novella, nella quale i personaggi veduti erano trasformati, ma ritenevano tutto il colore e il carattere della verità da cui erano stati ispirati. Era la prima volta che, scrivendo, io pensavo e sentivo; e questo bastò a far sì che io mi trovassi, d'un tratto e per sempre, fuori del purismo, o di quello che tale chiamava il mio maestro ».

Evidente è l'allusione all'amore contrastato di Domenico Morelli e di Virginia Villari: ed ecco amicizia, arte, letteratura ed amore cospiranti alla stessa bellezza, insieme alla Patria, come or si vedrà.

di cui doveva scrivere poi sì sapientemente, e tocca della decadenza, e, infiammato dal momento patriotico, che allora s'andava svolgendo fra le illusioni e le speranze, viene al rinnovamento della coscienza nazionale, lo coglie in Alfieri, e cita i versi presaghi, di recente tornati in onore pel centenario del gran poeta cittadino:

Al forte fianco sproni ardenti dui
La virtù prisca ed i miei carmi avranno;
Onde in membrar ch'essi già fur, ch'io fui,
D'irresistibil fiamma avvamperanno.

. . . .

Gli odo già dirmi: o vate nostro, in pravi
Secoli nato, eppur create hai queste
Sublimi età, che profetando andavi.

E nota:

« Quest'ultima quartina ed ultima terzina d'un sonetto d'Alfieri scritto ai futuri italiani, posto in fine al *Misogallo*, scolpiscono la sua indole, l'anima sua, la sua missione; è la coscienza del sentirsi grande, quello che nei deboli è vanità ed è così prosaico, nei forti è generoso ed è altamente poetico ».

Alfieri lo portava così a considerare il momento, il Papa allora patriota, il clero allora liberale, e a dar quindi patriotico significato alla pittura religiosa:

« I pittori dai loro studi volavano colla fantasia nei chiostri, nei templi gotici, e risorgevano quelle figure sante, quei pensieri puri ad animare i loro concetti. Questa fu la prima rivoluzione italiana, fatta, non dalle spade, nemmeno dai filosofi, ma dai poeti e dagli artisti.

« Al vedere le arti ringiovanite, ritornava il vigore negli animi e gli italiani si guardavano in viso dicendo: verrà tempo! ed il braccio cominciò ad agitarsi e l'acciaro fremette nel fodero. Roma con Pio IX ringiovanì anch'essa, risorse la luce e cominciò la rivoluzione italiana: italiana, perchè fatta in Italia, italiana perchè in ogni cosa vi pareva un cotale profumo di santità e di poesia, e le fantasie vedevano dappertutto la placida figura di Pio innalzare gli occhi al cielo, e colle braccia aperte richiamare la benedizione di Dio *sopra questo popolo italiano...* In tutti i giornali, l'occhio corre subito a Milano, a Pavia, e trova sempre di che consolarsi e di che piangere. Un popolo oppresso e schiavo si scuote: i soldati ammazzano a fucilate gli studenti; e subito i beccai, bagnate le coltella nel sangue di quei giovani,

vanno nel tempio a giurare vendetta sull'altare, e molti soldati cadono in sacrificio alle anime libere.

« Le fanciulle intuonano:

Toglietemi d'attorno i panni gai,
Voglio vestirmi di bruno colore (1).

« La mattina il duomo si para a bruno. Colle vesti bianche come le loro mani, colle chiome brune come i loro occhi, colla fronte bassa e le braccia incrociate sul petto, entrano e s'inginocchiano all'altare le meste donne. Il cappello piumato, lo sguardo ardito, penetrante, bello del pensiero della libertà, entrano i giovani studenti, e colle braccia piegate restano alzati dietro le donne. Il canto incomincia, le colonne del profumo d'incenso s'elevano come nubi sotto la volta, e le anime sono consolate. Gli occhi scintillano d'insolita luce e le mani corrono involontarie agli acciari nascosti.

« Tutto questo dovrà produrre la libertà; ma tanta energia e tanto affanno è scosso dalle arti e dalle lettere; da quella scuola, la quale ha ringiovanito le arti ed a cui appartiene il quadro ch'io debbo descrivere. Domenico Morelli con questo quadro ha lavorato alla libertà della patria; non col dipingere guerrieri, non col dipingere sangue e battaglie, non col brandire il ferro in piazza, ma col lavorare a quelle arti, le quali dovevano ringiovanire il cuore ».

Nel leggere oggi queste parole, la deduzione può sembrare, date le premesse, voluta, artificiosa. Pure, che così non fosse, e che, sotto la giovanile enfasi della forma, che è anzitutto il carattere del tempo, il sentimento della patria fosse davvero in tutte le più diverse espressioni di quelle belle anime, è ancora il Villari che ci dimostra quindici anni dopo, quando, commemorando Luigi La Vista, ci narra come questi abbandonasse il giornale in cui si era « dato a scrivere per educare il popolo », perché « alla testa di quel giornale si era messo uno dei tanti *uomini pratici* che si moltiplicavano

---

(1) E in nota

« I giornali riportavano questa poesia col titolo « La donna Lombarda » :

Toglietemi d'attorno i panni gai,
Voglio vestirmi di bruno colore.
Vidi scorrere il sangue ed ascoltai
Le grida di chi fere e di chi muore.

Altri ornamenti non porterò mai,
Sol che un nastro vermiglio sopra il core;
Mi chiederan dove quel nastro è tinto;
Ed io: nel sangue del fratello estinto.

Mi chiederan come si può lavare;
Ed io: non lo potria fiume nè mare.
Macchia d'onore per lavar non langue
Se non si bagna nel tedesco sangue.

allora come le lucciole », avendo da quello — « avvocato, che voleva servirsene di scala agli impieghi, e ancora di guadagno pronto ed immediato » — il compenso non chiesto e desiderato di pochi scudi; e prosegue:

Morelli, Altamura, Villari, ed altri amici.

« In quei giorni, anch'io avevo preso la penna, per scrivere intorno ad un quadro di Domenico Morelli, pittore allora sconosciuto, ma che poi rispose largamente alle speranze che avevo concepito di lui. Nelle belle arti si combatteva fra noi la medesima battaglia che nelle lettere. L'onnipotenza degli Accademici era uguale a quella dei Puristi, ed il quadro del Morelli era uno dei primi segni della lotta; quindi le mie simpatie e le mie lodi. Lo stile di quello scritto, però, era falso, la lingua esagerata e scorretta; non vi poteva essere pregio alcuno nel lavoro di chi aveva appena incominciato a lasciare una via per pigliarne un'altra. Pure, io sentivo molto le lodi che facevo all'autore poco conosciuto del quadro; e questo affetto vivo e sincero fece sì che Luigi trovasse da lodarmi, e se ne compiacesse grandemente. Io gli lasciai quei fogli acciò li rileggesse, per darmene un giudizio più ponderato ed imparziale. Una sera ero al teatro, e fui chiamato: uscii fuori, e trovai Luigi che, tutto confuso, mi lasciò nelle mani un involto. Erano le bozze del mio lavoro già stampato. Così aveva speso una parte del suo primo guadagno! »

Pochi giorni dopo, il 15 maggio, per essere insorto con Morelli, con Vertunni, con Villari, Luigi La Vista veniva trucidato dagli Svizzeri in una casa al Largo della Carità, mentre Vertunni era nascosto e salvato da quel caffettiere, e Morelli, ferito, preso dagli Svizzeri e portato alla Darsena, era riconosciuto da Ferdinando II con un: *Picciri, tu pure!*, ma poi, nella confusione, rilasciato come *Giovanni Moretti tenore*, dietro la garanzia di Don Peppino Tipaldi [1].

Bisogna leggere nel Villari il modo di quella morte per commuoversi ancora ed accendersi di doloroso entusiasmo; e basta, a persuadersi del Saggio che era già in quell'Eroe, fermarsi a questo fra i suoi *Pensieri:* [2]

---

(1) Festeggiandosi a Napoli, nel 1886, la nomina di Domenico Morelli a senatore del Regno, Saverio Altamura con gentile pensiero gli scriveva:

« 27 giugno 1886.

« *Caro Morelli*,

« Questa mattina, pensando alla festa che ti facciamo per la tua nomina a Senatore, inconsciamente ho veduto attaccato alle pareti del mio studio questo ritratto che feci di te molti anni addietro.

« Dalla data scritta, 1848, e dalle parole imprestate a Byron, incise nella tela, è rifatta mentalmente tutta la tua ascensione. Dal ferito del 15 maggio 1848 a Senatore del Regno d'Italia nel 1886, c'è un bel cammino fatto, per Dio!

« Altro che Excelsior! Esempio stupendo per i tuoi figli e per i tuoi scolari.

« Permetti che io regali ad essi questo ricordo del loro Padre giovane, quando aveva più bisogno di pace che di Paradiso. « Il tuo vecchio amico: SAVERIO ALTAMURA. »

(2) Commemorandosi in Napoli Luigi La Vista, con l'apposizione di una lapide al Largo della Carità, là dove era stato ucciso, Morelli così scriveva ai promotori:

« *Gentilissimi Signori*,

« Commemorando oggi Luigi La Vista, e ricordando ai giovani napoletani questo nome carissimo voi fate opera veramente bella e imitabile.

« Tutto quello che si fa con cuore e con fede non manca di produrre buon risultato, e questo risveglio del nome di La Vista farà gran bene, e l'animo dei giovani ne rimarrà grandemente confortato.

« In quella scuola di Francesco De Sanctis, dove la educazione del sentimento predominava sopra ogni altra cosa, convennero, sospinte da grandi ideali, le giovani intelligenze più elette del nostro paese: La Vista, Villari, De Meis, Marvasi, ecc., e niuno di essi, *nel giorno della prova*, fu da meno dell'altro.

« Il nome di Luigi La Vista è legato tenacemente ai più bei ricordi della mia giovinezza, anzi, della mia vita, perchè certe impressioni giovanili rimangono addirittura incancellabili. Io non posso rileggere senza commozione il primo scritto di Pasquale Villari sul mio primo dipinto, del quale le spese di stampa, mancando i mezzi, furono con affettuoso entusiasmo sostenute dall'amico Luigi.

« Ricordando oggi il suo nome, voi fate rivivere nel cuore dei giovani quegli ideali, quegli affetti, quell'amore; e all'opera vostra non vi sarà alcuno che non plaudirà.

« Vostro dev.mo: MORELLI. »

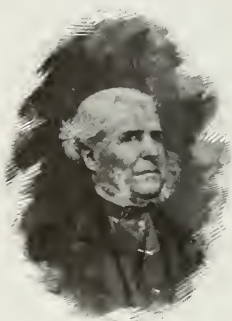
« Gridare per farsi incatenare mi sembra stoltezza e peggio; congiurare per essere impiccato, mi pare, più che stoltezza, vanità; educare sè stesso con lo studio serio e col silenzio e col ritiro, ed educare opportunamente gli altri colla dignità, coll'energia, col disinteresse, mi par cosa debita ed utilissima. In tal guisa il maestro, il confessore, il giovane, saranno buoni cittadini, e se morendo non avran potuto spezzar le catene, almeno avranno fatto sorgere chi potrà spezzarle un giorno. Se

SAVERIO ALTAMURA. — Ritratto di *Domenico Morelli, 1848.*
(Proprietà dell'ing. Gino Morelli).

la classe dei preti non fosse tanto corrotta e screditata, mi farei prete per essere apostolo di libertà. I preti e i giovani: ecco le colonne e le speranze della Patria ».

I preti dovevano dargli torto, ma non intieramente: chè non poche furono le eccezioni fiorite poi, da Belfiore alla Gancia. I giovani già gli davano sin d'allora ragione, e l'arte,

come già pensava e scriveva il Villari, non era certo l'arma meno efficace che essi impugnassero.

A Milano, Cherubino Cornienti si scioglieva dalle pastoie di quell'Hayez, il quale, se nel *Bacio* e nei ritratti sentiva e rendeva la vita, negli altri quadri mostrava poi d'avere invano dimenticato Traballesi. Mentre dava alla pittura storica un intento civile, e preludiava a Faruffini nella riforma della tecnica, Cornienti alludeva nel suo *Mosè fanciullo calpestante la corona di Faraone* alle fortune della Patria; e tutta la pittura nuova, tutta la nuova scultura, specialmente con Vincenzo Vela, già s'avviava, o s'apprestava ad avviarsi, a quello che fu il più nobile, il più giustificabile dei simbolismi. Intanto a Napoli, la *Scuola di Posilipo* aveva posto lo studio del vero naturale a fondamento dell'arte, esercitando quella influenza innovatrice che il Villari felicemente descrisse poi nel suo studio sopra *La Pittura Moderna in Italia ed in Francia,* colta, non soltanto quale appariva alla Mostra Universale Parigina del 1867, ma nelle sue doppie origini e nelle sue doppie indoli; e appresso a Gigante ed a Palizzi veniva ormai tutta una schiera che s'andava imponendo, malgrado lo Smargiassi, fedele al paesaggio d'invenzione, malgrado il Fergola, entrambi paesisti di Corte.

Gabriele Smargiassi.

Quella scuola aveva messo sull'avviso i *figuristi,* « che dipingevano dal modello, con la luce dello studio, mentre volevano rappresentare una scena all'aria aperta ». Altra scuola era quella che Giuseppe Bonolis, da Teramo, faceva coll'aiuto di Gennaro Ruo, dell'architetto Vaccaro per la prospettiva, di Federico Quercia per l'estetica, e che intendeva essere in diretta comunione con quella letteraria di Francesco

De Sanctis. Vi si predicava praticamente la copia dal vero, e l'osservazione della tonalità nel chiaroscuro e nel colore. Ma la copia dal vero pura e semplice, se è mirabile nella pittura di Palizzi, doveva — come osserva giustamente Morelli — condurre troppi altri a non più che ai quadri del Bonolis, del Ruo appunto, e dei loro più fedeli seguaci, che possono osservarsi ancora a Capodimonte. Là dove il vero doveva servire a soggetti d'idealità poetica, occorreva che fosse illuminato dalla virtù dell'intelletto. Quella scuola, bene inspirata come principio, ma gretta nell'applicazione, non aveva sedotto dunque nè l'Altamura, nè il Morelli: il quale — mentre l'Altamura si era avvicinato al De Napoli, pedante diverso dal Bonolis, ma non meno arido — intendeva appunto fare della pittura l'espressione grafica e cromatica di un pensiero estetico, patriotico, poetico, storico, religioso.

Erano quelle le condizioni d'ambiente, in cui « quel gruppo di compagni di scuola, uniti nell'affetto giovanile di amicizia e divisi di opinione in arte e in politica » si era apprestato al concorso pel Pensionato:

« Che ansia e che palpiti! Essere o non essere! perchè, con la pensione, si aveva modo di studiare a Roma, si era certi di progredire, di dipingere grandi tele, di essere riconosciuto come il migliore fra i giovani artisti; non riuscire, invece, al concorso, significava essere condannati alla mediocrità, o perdersi, come infatti avveniva sempre ai concorrenti bocciati, che, o si rifugiavano nella pinacoteca a copiare pei forestieri i quadri più ricercati, o davano lezione di disegno in qualche istituto.

« La mattina che si doveva fare l'*ex tempore* eravamo tutti convulsi. Ma quando uscì dall'urna il tema « *L'Angelo che appare a Goffredo dall'Oriente più lucente del Sole* » rimanemmo smarriti. Preparati a dar saggio di pittura *verista*, che fare con questo tema per noi contro natura? Sbalzati d'un tratto in altro campo, restammo, l'Altamura ed io, tutto il giorno nella sala senza concludere nulla. Mancava solo un'ora al tempo assegnato; e, se non si dava almeno uno schizzo, si restava fuori concorso. Ci decidemmo quindi a fare un disegno, così come veniva sotto la mano, tanto per rimanere fra i concorrenti » (1).

Svolto il concorso, Altamura ebbe il primo posto, Morelli il secondo; ma, a confrontare oggi bozzetto e quadro,

(1) *Ricordi, ecc.*

è facile cogliere il contrasto fra la natura viva, ardente, sincera, inspirata, e le fredde dande in cui la scuola accademica imponeva a quella natura di stringersi; il bozzetto di Morelli, per quanto risentisse del presente, già sente infatti e lascia presentire il futuro, per vivacità di colore e per estro di composizione; il quadro non è che l'eco del passato.

Così bisognava allora dipingere, male, per far dire e credere che si sapeva dipingere bene.

D. Morelli. — *Madonna.*
(Plasmata in creta con uno stuzzicadenti, ad un amichevole convegno campestre, vedendo una contadina in atto di allattare il suo bambino. Offerta da Morelli all'ing. Virginio Marangio, fu donata dal di lui figlio, maggiore Remigio, ad Antonio De Nino - Solmona).

Raggiunto però lo scopo, ottenuto il Pensionato, incominciò per Morelli il periodo dell'artistica indipendenza, che in lui significava addirittura una rivoluzione: una rivoluzione, bensì, disciplinata dalla riflessione e severa giudicatrice di sè stessa, poichè l'indole, sbrigliata quasi e scomposta quando pensava, sentiva, parlava, diveniva prudente quando si trattava di dare al sentimento, al pensiero, alla parola, forma pittorica.

Il tempo e l'ambiente, più che mai sospettosi in politica, si riflettevano, d'altronde, anche sopra quella indipendenza artistica, che veniva ad esserne limitata. Direttore del Pensionato era allora il pittore Marsigli, buon uomo, del quale Morelli soleva fare la caricatura, e ch'era felice di trovare la scusa della politica per non muoversi da Napoli. Delusa era quindi la speranza di recarsi a Roma, bisognava lavorare ancora all'Istituto di Belle Arti, di cui era Direttore l'architetto Valente, e rigorosa era la vigilanza sui temi preferiti dai premiati pei saggi d'obbligo.

« Compresi dell'alta missione dell'arte, ed inspirati dalla situazione politica, noi eravamo disposti a dipingere martiri ed oppressi. Ma il ministro doveva approvare il tema da noi proposto per il saggio del primo anno; ci fu forza quindi nascondere i nostri sentimenti. Altamura propose *un israelita esule in Babilonia*; io, *un neofita cristiano sulla tomba di un martire nelle catacombe* ».

Un *Abelardo* fu respinto come dissimulatamente sovversivo; vennero però invece i due quadri dei *Martiri:* nell'uno,

incatenati poco lungi dal rogo, nell'altro portati al cielo dagli angioli dopo subito il martirio; e, pur con soggetti così ortodossi, la censura era nell'Istituto così sospettosa e cieca insieme, che Morelli doveva o correggere o inventare addirittura i testi sacri che vi si riferivano o avrebbero dovuto riferirvisi [1], come ricorda nel *Libro Tipaldi :*

« Cambiavo il testo scritto, dopo dipinto il quadro, e così evitavo la critica, se il quadro doveva essere quello che traduceva alla lettera il testo in pittura ».

E a proposito di questi primi passi osservava poi giustamente il Villari [2]:

« In questi quadri si manifestava, non solo la profonda tristezza del suo animo, ma si vedevano ancora i segni manifesti di uno sforzo vigoroso per esprimere il sentimento, l'ideale cristiano in una forma diversa da quella dell'Overbeck, più plastica, dando cioè una parte assai maggiore al rilievo, al colorito, alla prospettiva aerea. Ma egli aveva affrontato arditamente difficoltà che non era ancora in grado di superar tutte. Disegnare, dipingere due grandi figure portate in aria dagli angeli, erano cose che aveva potuto accennare assai bene, con molta vivacità nel bozzetto. Ma quando fu a svolgerle in grande sulla tela, dovette accorgersi che si richiedeva la perizia tecnica di un artista consumato, la quale egli ancora non aveva, e senza della quale ogni più alto concetto doveva rimanere monco. Le sue figure, sopratutto quelle degli angeli, riuscivano pesanti e dure. La luce, l'aria, non circolavano ancora liberamente nel quadro, non avevano la desiderata trasparenza. Pure, l'altezza dei concetti, l'ardimento con cui egli, ancora assai giovane, affrontava difficoltà da sgomentare ogni più grande e provetto artista, facevano sempre meglio e più sicuramente presagire il suo splendido avvenire ».

Anche passando, inoltre, per la trafila della censura, quei soggetti

« corrispondevano più o meno indirettamente allo stato del suo animo, ch'era assai travagliato, sia per le tristissime condizioni del paese, abbandonato alla più feroce reazione, sia per le contrarietà che si opponevano al suo matrimonio ».

---

(1) Così fece pei due quadri dei *Martiri* appunto :

« *Haec dicit Dominus : Quiescat vox tua a ploratu, et oculi tui a lacrymis : quia est merces operi tuo, ait Dominus* ».

« *Et Angeli Deo transtulerunt corpora eorum qui in sanguine Agni baptizati erant* ».

Così aveva fatto pel *Neofita*, apponendovi per epigrafe

« *Redemptor Coeli, duc meam uxorem in pace Domini* ».

E così fece infine per *Gl'Iconoclasti.*

(2) « *Commemorazione di Domenico Morelli a Napoli, 19 gennaio 1902* ». *Nuova Antologia*, 1° aprile 1902.

Il Villari, in quella sua commemorazione ha narrato con sì delicata quanto efficace serenità di questo argomento, che pur lo toccava sì davvicino, da non essere più indiscretezza la ricerca e la esposizione dei bellissimi documenti umani che vi si riferiscono:

« In questo momento — egli diceva alludendo al primo viaggio di Morelli a Roma — seguì un fatto che sul destino artistico e morale di lui esercitò un'azione assai superiore a quella che i critici d'arte possono supporre. Le due persone che più di tutti allora ammiravo ed amavo a questo mondo, erano il Morelli ed una mia sorella, Virginia. Naturalmente, parlavo assai spesso dell'uno all'altra e viceversa. La conseguenza fu ch'essi s'innamorarono, ed io ne fui lietissimo, perchè mi pareva di vedere così assicurata la loro felicità, il che io, sopra ogni cosa, desideravo. Ma nella mia famiglia ne nacque una vera tempesta. Per molti, a Napoli, specialmente per gli avvocati, e tali erano quasi tutti i miei parenti, pittore era a quel tempo sinonimo di stravagante, di mezzo matto, di povero o straccione, come dicevano. Inoltre, pochi o nessuno s'aspettava allora dal Morelli grandi cose. Non c'era che io, la cui opinione non contava nulla. Così egli fu accusato di vera ingratitudine, d'audacia insolente, ed io fui tenuto poco meno che colpevole di un delitto ».

Nè, pensionato che fu il Morelli, le cose erano mutate gran fatto; e la battaglia amorosa, quantunque egli fosse fervidamente corrisposto, si combatteva in quell'anima non meno che la battaglia artistica, contribuendo a tenere acceso in lui il fremito dell'entusiasmo. Questa nota contemporanea, da me trovata manoscritta ed ancora inedita fra le sue carte, dimostra come in lui si fondessero l'arte e la vita, e come ai suoi casi presenti, ai futuri, ai dolori, alle rivolte, alle rassegnazioni, alle speranze proprie egli facesse cospirare anche i casi de

« *I Martiri* ».

« Una donna ferita mortalmente, prima di spirare si volge un'ultima volta a ciò che ebbe di caro, quasi sostenendone i suoi ultimi momenti. Ella si è trascinata accanto all'uomo amato, e giuntavi gli è caduta d'appresso, con le mani incatenate sostenendo il corpo che piega a terra, posando la spalla destra e la testa sul cuore del suo diletto. Gli occhi ammortiti dallo spasimo, dopo uno sguardo estremo, si vanno chiudendo sulle pupille già in sopra raccolte. Gli affetti della vita, sebbene rivestiti da un senso celeste, non sono stati da lei dimenticati, nè le sue fattezze mostrano che questa neofita li abbia in lungo carcere obliati nella stanchezza del dolore.

« Ella muore, e prima di morire ha cercato cogli occhi quell'uomo, ma gli occhi di quell'uomo sono chiusi, tutto il volto è composto al pensiero di una rassegnazione, come fosse consueta; l'abbattimento di quella faccia che guarda le tenebre ci ricorda solo che egli ebbe un cuore. Il loro passato dovette avere qualche dolcezza, nè gli abiti esprimono il disagio della miseria, nè i volti un cuore che mai non intese la vita. Ma più della vita essi intesero che non è felicità quella che la morte ci può troncare. Essi credettero, ed il pensiero di un avvenire eternamente felice sparge su di essi in tanto dolore una calma che fa loro come estranei il rogo e le ruote che

D. Morelli. — *Due martiri cristiani condannati al supplizio.*
(R. Pinacoteca di Capodimonte).

appaiono preparati pei martiri, e condisce quello stesso dolore con una pace misteriosa; ma quel dolore pur si lascia lievemente trasparire e ci ricorda che essi non sono ancora due anime peregrine dell'infinito, ma ancora per pochi momenti debili creature del fango ».

Quest'eco di un romanticismo che era ancora nell'aria — tutta la rivoluzione del 1848-49 non fu forse romantica? — risuona nei palpiti dell'uomo non meno che nelle vibrazioni dell'artista. Confidandosi col complice amico, che li aiutava a vedersi alla Villa, lagnandosi del modo in cui era trattato

dalla famiglia dell'innamorata, e parendogli talvolta che questa ne subisse l'influenza:

« Ma — scrive — le donne non hanno anima, non possono averne; la virtù in esse è un poco d'amor proprio, niente altro ».

E a Lei, sopra una paginetta staccata dall'album tascabile, ove sono anche annotazioni sopra *La Revolution d'Angleterre* di Guizot:

D. Morelli. — *I martiri portati al Cielo.*
(R. Pinacoteca di Capodimonte) (1).

« La Samaritana che si dissetava all'acqua della fonte, non sapeva comprendere che Cristo le poteva dare un'acqua che dissetava in eterno. Chi ha bisogno di parole e non vuole interpretare il silenzio, non potrà mai comprendere il profondo dei cuori ».

Poi, subito:

« *Virginia mia* (è il solo nome che scrivo di miglior carattere) ».

Temendo d'essersi male espresso in altra lettera, riscrive

« *Alla signorina Virginia, subito* ».

E conclude:

« Io non posso far niente di buono questa mattina; parla, parla! ».

(1) Bozzetto nella Galleria Rotondo - Napoli.

In testa alle lettere sono spesso citazioni di versi che rispondevano allo stato d'animo, quando pur non lo provocavano [1]. La poesia allora imperante influiva sull'atteggiamento psicologico; pure, nella vita come nell'arte egli fu di un romanticismo governato dalla verità. Tanto che un giorno, sembrandogli di aver trovato la fidanzata diversa con lui da quel che avrebbe dovuto, osserva:

« Dinanzi a me tu *componi*, non resti come ti trovi ».

Così, a lettere ingenue scritte su carta merlettata ed infiorata, in cui all'ardente amore del giovane si accoppia, traspirandone, l'amabile tenerezza del fanciullo, seguono, s'interpongono altre, in cui nella forma fiammeggiante è già una completa coscienza, una perfetta maturità dello spirito:

« Nella vita vi hanno piccolissime ragioni attaccate a un capello, le quali sono molto più potenti delle ragioni grandi e materiali; e fa più pensare una parola detta a caso, un movimento piccolissimo, che un gran fatto.

« Con quante persone ho conversato, ho comunicato una parte dell'afflato artistico; le ho, per così dire, fatte pensare diversamente, tanto che, dimentico io delle mie parole, mi sono meravigliato che pensassero e sentissero in un certo modo artistico, libero, franco, entusiasticamente.

« Con te, è avvenuta un'altra cosa...

« Quando vorrei che qualcheduno mi parlasse e mi sorreggesse, io penso alla mia donna, e la trovo buona, la trovo di qualità angelica; vado a vederla, e ci raffreddiamo entrambi.....

« Non dubitare del mio amore, perchè offendi il mio ed il tuo cuore..... Perchè ti contristi? Amami, per Dio! che dobbiamo amarci per forza..... ».

. . . .

« Tu non pensi, non senti che sei l'innamorata di un artista a cui Dio fa largo dono della scintilla divina, e che tu hai l'obbligo di alimentarla, o avrai la colpa di averla estinta. Pensa che il mio spirito è nelle tue mani ».

Scrive due o tre lettere al giorno, e nel coricarsi scrive ancora; rilegge le lettere dell'innamorata, e:

« Ecco un pensiero strano: io ho pensato che quando si cessa di patire, finisce la poesia. Queste carte tu le hai scritte quando ci siamo veduti in casa tua la

---

(1) Una, sopra carta ornata d'oro, reca, ad esempio

..... *Sentì che donna non avea*
La terra per lui che questa.

prima volta, e tu allora dubitavi fortemente di me, e ti manifestavi con così belle parole, che credo difficile ne potrai dire di simili adesso che sei certa dell'immenso bene che ti voglio ».

Ma dinnanzi a quelle lettere, gli sorge come un rimorso, il timore di farle danno col suo amore, per la sua povertà, per l'incertezza dell'avvenire; e ad ogni errore che crede di commettere dipingendo, pensa: « Ah! povera Virginia! ».

Ad una lettera che gli par fredda, grida disperato: « Dio! come sono debole! »; piange poi senza sapere perchè; e, lagnandosi di certe diffidenze, di certi malumori, firma, irritato e innamorato più che mai:

« Morelli tuo, anche a dispetto mio »

dopo aver detto:

« ...Stavo in tale stato d'irritazione, che pensai meglio non venire; ero tale, che Braga, con tre ore di musica a casa sua, non mi rimise ».

A *casa sua,* perchè una vera tragicommedia si era svolta tra Morelli e Braga, il simpatico musicista che migrò poi a Parigi, ove ebbe fama e fortuna, per ritornare a tranquilla vecchiaia in Italia; Gaetano Braga, lo spirito ameno, il cuor fido, che faceva allora vita in comune con tutti questi nostri amici, i quali si chiamavano scambievolmente *Ciccio.* E fra essi *Ciccio* era divenuto anche Vertunni, detto altrimenti *il conte,* per la nobiltà dell'origine, l'eleganza della persona, dei modi, degli abiti, che lo faceva porre in mostra dagli altri quando v'era qualche bella signorina dinnanzi alla quale la combriccola amava di figurare. Morelli anzi aveva messo studio insieme a Braga; ma Braga, non solo suonava già divinamente per calmare, novello Davidde, le furie del giovane Saulle, ma disperatamente guaiva, studiando, sul fido violoncello; guaiva, e Morelli non poteva dipingere, quindi casa del diavolo e separazione.

Separazione di tetto, ma non di mensa, e ancor meno di cuore. La musica era un elemento essenziale per quelle

esistenze: a teatro, quando potevano; in casa, sempre. E Morelli insiste perchè l'innamorata si dedichi alla musica, e le ne procura, e quando ella deve recarsi al concerto:

« Quello che solo ti raccomando è di badare sempre a te stessa ».

L'elevazione spirituale della fidanzata è, del resto, sua cura costante. Epperò, non solo le invia fiori, che sa del resto non graditi alla madre di Virginia, pensosa di ciò che anche a Napoli i bei fiori dovevano costare a un poverino, ma le invia libri:

« Non ho, dice un giorno, per chi mandarti i libri che mi chiedi. Ti manderei Byron, ma non voglio darlo a nessuno ».

E l'adorato Byron gli cade in citazioni sotto la penna, insieme ad altri autori preferiti. Morelli è, del resto, eccitato a questa missione educatrice anche da Villari; il quale, già emigrato a Firenze, gli scrive:

« Tu devi fare che il tuo contatto divenga per lei quello che era per me: il mondo nel quale si vive, la scola che serve per liberarci dalle mura che fatalmente si stringono attorno a noi ».

E gli raccomanda per lei la lettura, lo studio, la musica, onde farla vivere spiritualmente fuor dall'ambiente.

Sicchè Morelli si lagna un giorno, e dice « *addio poesia!* » per averla veduta *alla finestra,* invece di pensare alla musica che la sera prima le aveva portato, mentre « la bella giornata era proprio fatta per non restare col cuore inerte ».

E, protestando forte perchè un giorno ella, stando sotto il braccio di lui, avesse salutato una persona « *su cui ti avevo aperto il mio pensiero* »:

« La vita mia è stata un continuo desiderio d'amore; ma non pensava di soffrire di queste cose ».

Erano però, queste, sofferenze che un sorriso, uno sguardo, trasformavano in gioie. Quelle che non cessavano erano le tutte diverse provocate dall'ostilità che in famiglia continuava

a trovare il suo amore. Anche in casa dovevano parlarsi di sfuggita, sicchè egli le passava a mano pezzetti di carta su cui aveva scritto lì, sul momento, col lapis: « *Virginia ama Morelli d'eguale amore?* » e chiesto il perchè di certe imaginarie freddezze. La madre era sempre presente fra lui e Virginia, sicchè egli, per potere avvicinare più liberamente l'innamorata, la faceva sedere al piano; ma, poco dopo, la madre:

« Mo', Morelli, andatevene, chè è ora di coricarsi ».

Dalla strada la corrispondenza amorosa non era più facile:

« Pare — egli scrive — che la guardia si debba fare anche quando siamo lontani ».

Chè la madre vigilava stando alla finestra, pur quando il matrimonio già era, in massima, deciso; ed egli osserva:

« Ci vogliono condurre alla chiesa, come si conducono al patibolo i malfattori ».

Nè lo scrivere gli era più agevole, per quanto scrivesse: chè in casa si pretendeva di leggere le sue lettere, ed egli nol voleva, non pei pensieri, ma pel modo in cui li esprimeva, che sarebbe stato « un altro argomento di caricatura ». E lamenta:

« Le tue parole d'affetto arrivano al mio studio, e crescono di valore; le mie arrivano a casa tua, e sono stranezze inutili ».

Poi amareggiato, sconfortato:

« Ho messo il quadro in cornice; eh! ma che serve quadro e cornice?! addio! ».

E ancora:

« Vado a portare quel Sant'Antonio, o San Pasquale, è indifferente, al suo destino ».

E ancora:

« Rare volte il pianto calma le angoscie del cuore, rarissime poi la parola, la quale, quando è potente, mi toglie da un affanno per gittarmi in un altro più insopportabile; e, se talvolta ho mosso lamento.....

« Ti scrivo su questa carta dove una volta cominciai e non potetti proseguire... ».

Ma la virilità ha poi sempre in lui il sopravvento, come quando a certe diffidenze, a certi sospetti dell'innamorata, risponde:

« Io ti prego, smetti i tuoi dubbi, e abbi più coscienza di te stessa ».

E, durando gli ostacoli al matrimonio, pur già combinato, e i ritardi pei quali ella gli scriveva che si *sentiva invecchiare*:

« Io non compiango te che ti sei legata alla mia sorte, perchè credo ancora che tu desideri e senti l'amore al di sopra di qualunque altra cosa; e, se questo mio pensiero non è un inganno, tu sei felice, perchè nessuna donna può essere amata come amo io ».

Ma, appunto perchè in lui l'affanno amoroso era una cosa sola con l'artistico affanno, egli aveva già trovato, pure in quegli ardori, come trovò poi sempre, e da fidanzato e da marito, la forza di lasciar Napoli per compiere altrove quella sua educazione estetica che in Napoli sola mai più avrebbe potuto formarsi:

« Io avevo — egli scrive (1) — una smania di vedere almeno quello che dipingevano gli artisti in altre parti d'Italia; e, appena terminato il *saggio* del primo anno, non potendo andare a Roma, andai segretamente a Firenze.

« Vi arrivai di sera, guidato dal Villari, che in quel tempo scriveva il *Savonarola:* girammo per le vie tutta la notte; mi pareva di essere entrato nelle case di Michelangelo, di Dante, di Giotto, dell'Orgagna, di Benvenuto Cellini; mi pareva quasi di poterli incontrare per via. Il campanile del Duomo, la statua del *David*, Or' San Michele, la *Giuditta*, il *Perseo*, mi parevano tutti fatti apposta per abbellire, per ornare la loro Firenze. E mi sembrava che andassero tutti d'accordo, Michelangelo, Cellini, Donatello, il Ghirlandaio, e che parlassero un sol linguaggio in diversi toni di voce. Io non potevo fissare l'occhio su di una bella forma, che un'altra più bella, di lontano, non mi attirasse. Pure, me ne dovetti ritornare, dopo dieci giorni passati continuamente nelle chiese e nelle gallerie, chè dappertutto vi era da vedere: ah! se nel cervello fosse stata una spugna, avrei tutto assorbito per spremerlo qui fra i miei compagni ».

E che la spugna fosse davvero nel suo occhio, nel suo intelletto, ed egli, tornando a Napoli da quelle sue lezioni

(1) *Ricordi*, ecc.

peripatetiche, la spremesse beneficamente per tutti, non risulta soltanto dalla tradizione orale lasciata nella memoria, e in parte ancora conservata vivente da quelli che furono in Napoli con lui. Ne è rimasta anche testimonianza scritta in molti documenti, dei quali scelgo — a modello ancor più che ad esempio — questo brano dell'opera che Luigi Celentano dedicava al fratello Bernardo (1); brano che, in mirabile maniera, rende l'ambiente in cui il futuro autore del *Consiglio dei Dieci* stava per pronunciarsi:

« .....Saverio Altamura, scappato da Napoli pei fatti del 15 maggio, e rifugiato a Firenze, aveva perduto il suo posto (*di pensionato a Roma*), nel quale era entrato Federico Maldarelli, già terzo al concorso. La presenza dei Pensionati di Roma in Napoli col loro Direttore, Filippo Marsigli, era un fatto nuovo, privo di conseguenze visibili, ma scoraggiante pel morale dell'arte. La pressione si sentiva di più, perchè appunto quella volta, per la bellezza dei saggi e per l'ingegno dei giovani Pensionati (2), s'erano allargate le speranze di tutti.

« I giovani non avevan lasciato di seguire col cuore l'Altamura assente (3). Mi rammento due volte che si seppe di quadri da lui mandati in Napoli, con che premura si corse tutti a vederli. Del Morelli poi, rimasto ad operare fra noi, si sapeva tutto, tutto si ripeteva.....

« Che diceva allora il Vertunni, così lampeggiante di vita e d'avvenire, che si diventava di ghiaccio al paragone della sua tempra rovente, e trovava eco alla sua fede perchè la sua parola aveva i fulgori di una letteratura che nudriva e affrettava le nostre più sacre speranze?

« Chi può ridirmi che mai diceva il Morelli, quelle volte che capitando al suo studio lo si trovava in crocchio di amici a ragionar di cose in cui tutti parevan religiosamente immersi e infiammati, e tanto che nessuno aveva occhio e fiato per vedere e salutare i sorvenuti; ai quali non restava che mettersi anch'essi a sentire e a confondere i sospiri con gli altri, quando fossero arrivati ad afferrare il filo di quei desiderii, di quelle angoscie di non potere, di quel molto a distruggere, di quel veleno già ingoiato nelle scuole e infiltrato nel sangue, di quelle belle cose che altri artisti di fuori (sempre di fuori) più fortunati, già pensavano, già facevano, già s'accingevano a fare? Chi può riprodurre quel senso, non so più se di stupore o di sgomento, a sentir da lui ridipingere un quadro, un ritratto, qualche studio, qualche bozzo, un nonnulla qualunque veduto fuori, da lui solo veduto fra tutti quelli che l'ascoltavano?

---

(1) *Bernardo Celentano.* Notizie e lettere intime pubblicate nel ventesimo anniversario della sua morte dal fratello Luigi - 1883 - Roma, Tip. Bodoniana (vedi pag. 17).

(2) Altamura e Morelli, *pittori;* Sorbilli e Balzico, *scultori;* Fiocca e Sorgente, *architetti;* Nicola Palizzi, *paesista.*

(3) Il 6 marzo 1850, Altamura, aggiungendo alcune linee in fondo ad una lettera di Villari, scriveva a Morelli:

« Difendimi da coloro che vorrebbero attaccarmi, e sii tu almeno, se il puoi, testimone di qualche lato buono del mio cuore ».

« Nessuna delle idee da me acquisite corrispondeva talvolta agli elementi onde egli servivasi per impressionare. Qualità di tocco, di pennelleggiare, d'impasto, che avrebbero fatto supporre o aspettare un tale effetto, nossignore producevano l'effetto contrario, e come sarà?..... Bisognava aver visto..... E come fare a vedere?

« A una tal cosa, chi mai insino allora aveva pensato? Chi dei nostri ci penserebbe? Come avrebbero fatto o farebbero gli altri? Ebbene, quel tale artista ci ha pensato, ha fatto quel tale viaggio, quei tali studi, quelle tali ricerche; e che cosa ha imaginato? Ha imaginato e fatto questo e questo, e da questo capite quest'altro, v'aspettate non so che ancora..... Si rimaneva di stucco. Se anche eri tentato in quel punto e da quest'altro di gittare lo sguardo su quei simpatici bozzetti, su quelle tele abbozzate che eran per la stanza, avevi un tal qual pudore di farti scorgere, solo fra gli altri, preoccupato di quelle miserie terrene innanzi al paradiso gentile dell'arte da lui pregustato e additato.

« Morelli aveva tutte le qualità per esercitare sui giovani un grande ascendente. Giovane animoso, s'era tirato su da sè, col suo petto,

Con l'animo che vince ogni battaglia.

« E n'era fiero! Aveva lottato alla scuola col solo suo talento, e nella vittoria appariva sempre il più scontento e pensoso. Le sue prove di concorso davan lampi ignoti a' maestri.

« Ad intendere le cose di quel tempo e a riprodurne l'ambiente, per sventura, non giova ricorrere a' documenti che ancor sussistono. Quelle opere possono obbiettivamente parlare dello stato dell'arte, non delle emozioni che suscitavano. I fucili da caccia che fecero i miracoli delle Cinque Giornate non parlano dell'ardore di chi li maneggiava, e s'ingannerebbe chi, per conoscere quei milanesi, volesse paragonare quei fucili ai meravigliosi *chassepots* di Mentana. Le armi anche perfezionate non parlano del cuore e della causa del soldato. E sarebbe per ciò inutile, io dico, per rifar quell'ambiente artistico napoletano, di rivedere, poniamo, il quadretto della *Barca del Purgatorio* col quale Morelli in iscuola, come ci dicevano, aveva fatto presentire di sè, o il suo *Goffredo e l'Angelo*, sì festeggiato al concorso del 1848, o lo *Studio di Rubens*, che sì ci attirava alla pubblica Mostra del 1851, o il *Sacco di Capua,* a cui lavorava al '52 e '53, quando Bernardo, a diciassette anni, era tanto insofferente della propria ignoranza. E quindi malagevole sarebbe spiegare come mai quelle o altre tele, proprio quelle e con tutt'i difetti che oggi si scorgono, facevano a quel tempo palpitare, a differenza di altre più splendide che oggi il progresso tecnico consente a un maggior numero di pittori, e son condannate a lasciarci freddi e spensierati.

« Come impedito di prendere il volo, Morelli si dibatteva col pensiero, con la volontà, con l'imaginativa, con la parola, con lo stesso suo fare, tutt'opposto all'andazzo e alle leccature di scuola, che, a mo' d'abbozzo (1) e trascurato, lasciava o intendere o presentire o supporre al di là di quel che vedevi. Siffatta incontentabilità, non sotto forma di disprezzo, che sarebbe parsa partigiana, ma allora sotto forma di sospiro e di aspirazione, faceva desiderati, autorevoli, confortanti ai nuovi che si affacciavano, i suoi brevi consigli, le sue smozzate osservazioni; significativi i suoi gesti; eloquenti i silenzi. Mezza parola di lode ne lasciava qualcuno ebbro o sdegnoso.

---

(1) Il Villari, commemorando Morelli, ricordava come lo si chiamasse appunto *bozzettista* dagli accademici, in senso naturalmente dispregiativo « quasi per dire che i quadri non sapeva farli ».

« I soggetti di tanti bozzetti coi quali tentava sè stesso, certe sue scappate pittoriche imprevedute, subitanee, irresolute, che tenevano sospesi e sorpresi l'occhio e l'intelligenza de' riguardanti, le sue calde e meste espansioni sopratutto, sollevavano i giovani ingegni dal torpore del presente, da tuttociò ch'è materiale nell'Arte come mezzo di vita; e così chiamandoli alle nobili esercitazioni del pensiero, ne dilargava il desiderio e la visione ».

Che cosa fosse la parola di Morelli disse poi anche il Villari commemorandolo:

« Il suo modo di pensare e di esprimersi era sempre tale da far quasi credere che dentro di lui vi fosse come un crogiuolo metallico, tenuto in una continua incandescenza dalla fiamma perenne della sua ardente fantasia; e che tutto quello che v'entrava, venisse fuso, volatilizzato, manifestandosi al di fuori in luminose imagini poetiche ».

Parola dunque non meno pericolosa che feconda, come quella di tutt'i grandi, e qualche volta anche fatale, come quella che poteva condurre — lascia intendere Luigi Celentano — alla *dissipazione fantastica.*

Ma Morelli non parlava soltanto, faceva; e non soltanto per sè. Come nello studio del Petrocelli dipingeva per tutti quelli che non riuscivano a ben dipingere [1], era sempre pronto all'aiuto per quei giovani cui si apriva l'avvenire.

Nulla di più persuasivo di quest'aneddoto narrato da Luigi Celentano nel ricordare che Bernardo, già innanzi nel suo primo quadretto *Un inutile pentimento*, inspiratogli dal *conte di Caserta* della *Battaglia di Benevento*, ed esposto poi nella imminente Mostra del 1851, era, con disperazione di tutta quanta la casa, arenato dinanzi alle difficoltà della prospettiva:

« A farla breve, ricorse per disperato al telaiuolo, e questi:
« — *Don Bennardì, nun dubitate, ve facc'io 'a prospettiva...*
« — Tu che dici, mi fai tu la prospettiva?
« — *Dummeneca, all'otto, aspettateme, e nun dubitate...*

---

(1) Il Petrocelli riuscì poi ad imitare così bene alcuni antichi da venderli per tali. Certo *Mastro Pepe*, ch'era succeduto ad un modello nell'andare incettando cose negli studi dei pittori in bolletta, e ch'ebbe poi un elogio funebre da Altamura, portò un giorno a Milano un Rubens del Petrocelli, e lo vendette per 1500 lire ad un antiquario.

« — Che enigma è questo? Chiariello (1) ne sa più di tutti? — si diceva fra noi; ma non c'era altro scampo. Alle otto in punto, una scampanellata.

« Spiando dalla fessura — Corri, io dico a lui, è Chiariello con quel simpatico giovane pensionato.

« Tutti in furia all'uscio di scala.

« La vista di Morelli ci commosse. Nostra madre, inteso il nome, gli strinse la mano, e, muta, com'ella sapeva, parlò da madre, con gli occhi e col volto.

D. MORELLI. — *La Gelosia*. Acquerello (Museo di San Martino - Napoli).

« È dovere — rispose Morelli — l'abbiamo ricevuto dagli altri.

« Nessuno sedette, e Morelli guardò ben bene, e poi, precorrendo gli accenni di Bernardo, richiese un ago infilato, che passò pel di dietro della tela, *al punto d'occhio*, e così, parlando con lui che l'osservava attentamente, fissò in men che si

(1) Chiariello, più che semplice telaiuolo, era l'uomo di fiducia di Morelli e di tutti quanti quei giovani che divennero poi più o meno celebri. E quella fiducia egli meritava per la sua devozione, per la sua onestà e anche per certe conoscenze tecniche da lui acquistate bazzicando per tanti studi e trovandosi presente a tanti incidenti pittorici. Queste sue virtù rimasero in famiglia, e fu suo figlio che riparò perfettamente i guasti prodotti dall'incuria ferroviaria e peggio al *Tasso* ed a *Gli Iconoclasti*, quando, tornando a Napoli dopo la Mostra Morelliana di Roma nell'estate del 1903, furono lasciati esposti a pioggie diluviali, che staccarono non poche parti di colore dalle due tele.

direbbe con quel filo e il gesso la ricorrenza di quelle tre linee, e rivoltosi alla mamma, disse: — È fatto tutto.

« Si figurino il resto.

« — E del quadretto, professore, che ne dite?

« — Signora mia, fateglielo esporre, e andrà bene ».

E fu così che Morelli *adottò* Celentano, aiutandolo prima, ammonendolo poi, amandolo sempre fino alla morte e al di là della morte.

Con la parola parlata, e con l'azione, la parola scritta. La sua corrispondenza epistolare, specialmente col Villari, era costante e vivace, non solo per virtù di sentimento, ma per ragione spirituale. Villari gli proponeva soggetti, fra cui il *Tasso che si presenta incognito alla sorella in Sorrento*, di cui fece infatti un bozzetto; il *Ratto delle Marie*, la *Vittoria Colonna con Michelangelo*, di cui fece un quadro, che ho potuto ammirare — da una vecchia e pallida fotografia — specialmente per lo splendido fondo; un *Ariosto*, un *Rucellai che accoglie il cardinal Bembo*, acquistato dalla contessa Sutlen, e che da chi l'ha visto mi si dice pure nel fondo bellissimo (1).

Gli dava il Villari anche consigli di vero acume (2). Egli non aveva approvato, ad esempio, l'idea degli angioli che portano *I Martiri* per aria, idea che non gli pareva punto nuova, e avrebbe preferito far vedere i cadaveri nel Colosseo e sul punto che gli angioli scendevano dal cielo. Il quadro, pel quale il suo consiglio non fu accettato, gli dette ragione; mentre giovò poi invece al Morelli l'aver seguito ne *Gl'Iconoclasti* l'altro consiglio del Villari, il quale insistette perchè

(1) Di quest'epoca sono anche parecchi ritratti: dei fratelli Villari, dell'avvocato Starace, ecc., ecc.

(2) A proposito di un Tommaso Moore, che desiderava gli mandasse da Firenze, Morelli scriveva al Villari:

« Mi sarebbe piaciuta anche una traduzione francese, sebbene i francesi facciano diventare francese qualunque libro, traducendolo ».

Egli pensava, si vede, sin d'allora, a *Gli amori degli Angeli*.

l'artista vi rendesse, di Lazzaro, il monaco pittore, non tanto il supplizio delle mani, quanto quello della distruzione delle

Studio di Domenico Morelli col ritratto di P. Villari.

opere. Idealità che trova riscontro in questo brano di una lettera che egli scriveva in quel tempo alla sorella:

« Credo che il far buoni quadri sia un nobile scopo, quando si considera come mezzo a fini più alti. Io non ho amato Morelli come l'uomo che voleva *dipingere*, ma come l'uomo che voleva *sentire* ».

Intanto, il quadro che più si spremeva a Morelli dall'anima era il *Cesare Borgia a Capua*, attinto dal Guicciardini (1). È questo uno dei momenti di maggiore conflagrazione, artistica insieme ed amorosa, nell'animo suo; ed egli scrive all'amata:

« Tu mi vuoi un grandissimo bene, lo so, lo sento; ma me ne vorrai ancora di più quando io sarò migliore artista, quando — io lo spero — sentirai parlare di me. E non è lontano.

« Domani prenderò la tavolozza dopo tre mesi; prenderò la mia spada ed il mio scudo e scenderò nell'arena. Quando s'incomincia a dipingere un quadro, di cui si è studiato tanto la parte estetica, è come se si fosse menato a parole un gran vanto che poi si deve tradurre in fatto ».

. . . .

Poi:

« Ho lavorato molto e forse troppo, ma che vuoi? Non si deve essere artista quando si misura il tempo dello studio: ho dipinto finalmente, ho cominciato a colorire la tela; la tavolozza rapisce in certi momenti, ha un gran potere nelle mani di un artista vero. Per Dio! ho dipinto tutto il fondo del quadro con un impeto tale, che questa sera poi sono rimasto come istupidito. Ho detto il *fondo*, cioè tutto il lontano di torri merlate, mura vetuste, spiragli. Quei merli a me parlano tanto, che, anche dipinti malamente, io li guarderei sempre. Nel guardare quelle mura, io v'imagino tante cose, e vedo al di là di quelle il resto del dramma sanguinoso, e più orribile di quello che farò apparire sul davanti della scena. Ora la tela del componimento non mi pare più mia, pare come se la leggessi in qualche libro, tanto la *tavolozza* mi ha fatto dimenticare la fatica passata, e mi pare come se avessi ottenuto questo momento a pochissimo prezzo. Dalle mie parole ti imagini finita ogni cosa, eppure non è ancora cominciata, e mi fa questo effetto perchè in certo modo è finita quell'incertezza delle espressioni nel comporre, che è una vera agonia. Oh! se Dio ci benedice, questo lavoro farà effetto, e tu lo vedrai e tu sentirai

---

(1) GUICCIARDINI: *La historia d'Italia* (libro V), *Capua saccheggiata da' Francesi:*

« ... la mala guardia di quegli di dentro, come spesso è intervenuto nella speranza propinqua de gli accordi, dette occasione a gl'inimici di entrarvi, i quali per la cupidità di rubare, e per lo sdegno del danno ricevuto quando dettono l'assalto, la saccheggiarono tutta con molta occisione, tenendo prigioni quelli che avanzarono alla loro crudeltà. Ma nò fu minore l'impietà efferatissima contro alle donne, che d'ogni qualità, etiandio le consegrate alla religione, furono miserabile preda della libidine, e dell'avarizia de vincitori, molte delle quali furono poi per minimo prezzo vendute a Roma. Et è fama, che in Capua alcune, spaventandole manco la morte che la perdita dell'honore, si gittarono chi ne' pozzi, chi nel fiume. Divolgossi oltre all'altre sceleratezze degne di eterna infamia, che essendo rifuggite in una torre molte, che havevano scampato il primo impeto, il Duca Valentino, il quale con titolo di luogotenente del Re, seguitava l'essercito, no con altre genti che co' suoi gentil'huomini e con la sua guardia, le volle veder tutte, e consideratele diligentemente, ne ritenne quaranta delle più belle ».

Circa trenta anni dopo con questo stesso soggetto esordiva Gaetano Previati, facendone un quadro ricco di estro e d'impeto giovanile, che Verdi lodava a Morelli, come poi si vedrà.

che è tutto il mio cuore. Virginia mia, amami assai, amami quanto io amo te. Adesso non mi fido, eppure non ho sonno, ho una smania di rivedere la mia tela e riprendere di nuovo i pennelli. Farò commuovere molte anime, spero! Vorrei riuscire a far versare qualche lacrima...

« *Sabbato, mezza notte* ».

E ancora:

« Sono le tre di notte; io sto nello studio, e penso a te sempre, non posso stancarmene, anche volendo. Questa mattina ho preso i pennelli, ma l'aria era così buia che non ho potuto dar principio al colore, ho dovuto calmare per forza la mia smania, e mi sono contentato soltanto di fare le figure contornate con una tinta *composta*. Alle quattro sono andato a vedere in una bottega di speziale una stampa dove mi pareva stesse una figura come quella del Cesare Borgia, ma mi ero ingannato. Meglio così; sarò più originale, anche facendolo mediocremente ».

E ancora :

« Sono due ore dopo mezzanotte, ed io ti scrivo con la speranza di trovare qualche sollievo, perchè mi sento prostrato in un modo spaventevole.

« Un errore in un'opera d'arte costa la vita ad un artista, un istante di scoramento fa perdere l'idea dell'avvenire.

« Oggi ho lavorato, ho dipinto l'intera giornata, e mi pare di essere andato indietro piuttosto che avanti. È pur troppo vera l'opinione di Alberto Durer, che l'estro all'artista, quando dura moltissimo, non passa i tre giorni, e questo pure avviene di rado o quasi mai.

« In quella parte che sto lavorando, vedo che non ho fatto alcun avanzamento, tranne nella plastica, che è cosa naturale, perchè è pratica e riflessione, ma nel concetto particolare di ogni figura io sono rimasto al disotto del cartone; senonchè, i colori, i quali adopero assai facilmente, mi hanno aiutato di molto; ma questo a me non importa gran fatto, essendo una qualità subordinata al pensiero, e temo molto che domani tutto il lavoro di questa giornata mi faccia una pessima impressione.

« Ti dico tutto questo, perchè, quando ho di questi momenti, vi è pure la tua parte, e mi avvilisco, e mi pare di non poter più vivere e penso a te, e mi accora molto l'averti associata alla mia vita di miserie, e Dio sa che dolori ineffabili provo e che paura mi viene.

« Questi pensieri mi farebbero rinunziare al sollievo dell'amore e vivere solo. Vorrei non averti mai avvicinata.....

« Io ti scrivo questi miei intimi pensieri con la certezza che tu l'intendi. Ti prego soltanto di considerare che questi momenti finiscono, ed io mi auguro che domani non trovi pessimo quello che ho fatto oggi.

« Vorrei che l'ombra di Raffaello passasse questa notte pel mio studio e prendesse i pennelli e dipingesse . . . .

. . . .

« Ora son venuto allo studio, ed ho trovato che non è malissimo quello che feci ieri. Però, ha bisogno di molte correzioni.

Ma subito :

« Tu hai avuto a quest'ora una mia lettera molto triste. Ti prego di non pensarvi. Ora sto molto meglio, ed ho lavorato ancora ad altre figure. Spero che per giovedì sarà terminato d'abbozzare e si vedrà il concetto interamente.

« Ho serbato uno stile più classico di quello che volevo, ma non è stato per caso, è stato per rabbia: gl'intelligenti napoletani di ogni specie con la loro saccenteria rovinano qualche volta gli artisti, come hanno rovinato il teatro, come rovinano gli attori, come rovinano quasi sempre l'educazione.

« Del resto, io spero ancora dai colori, e da questa tela che non lascerò senza aver tentato tutte le vie di farla riuscire un lavoro grande, e questo lavoro fin da ora lo dedico a te.....

« Ora ti porterò io stesso questa carta, e ti prego di star lieta il più che puoi, e di non lasciare il tuo pianoforte.

« Addio « MORELLI tuo ».

Poi:

« Virginia mia, senti ch'io lavoro per te, e ti piace che un uomo *poverissimo* ti offra tutto quello che ha? Quando parli di me, ne parli con superbia? »

È in queste parole tutto l'artista, nella sua indole e nella sua coscienza. E, mentre dipinge il *Borgia*, che ogni qual tratto l'amata andrà a vedere nello studio, corre fuggevolmente a Roma, corre in Toscana, perseguitato dalla smania di *vedere* per impossessarsi.

E da Roma, ove giunge per mare da Civitavecchia, nell'agosto del 1852:

« Qui, dove sono arrivato da 24 ore, ho trovato una cosa che veramente non mi aspettava: la memoria di me in questi artisti, che ormai si possono dire fra i primi d'Europa, una memoria, dico, cara e vantaggiosa. Non so come hanno saputo che sono arrivato e dove sono alloggiato: questa mattina ho trovato dal portiere sette biglietti. Ho abbracciato Coghetti e domani ho appuntamento con Riedel per vedere il suo famoso lavoro. Mi è parso come se ci fossimo conosciuti da anni, e con lui andrò a vedere quel quadro pel quale si può dire che sono partito, il quadro di Wurzinger ».

. . . .

« Ora splende la luna. Che cosa è Roma con la luna! Eppure, io non sento nulla, vorrei dipingere soltanto, vorrei pensare. Sono irrequieto, e non desidero nulla..... Dio mio! Ecco Roma! in questo paese io ho tanto pianto, tanto sofferto!..... Ogni pietra mi rammenta un tormento! Segnai il tuo nome sulla torre di Pisa, come lo segnai anni fa qui a Roma nella Grotta della Ninfa Egeria, con che diverso cuore! Addio ruine adorate, domani non vi vedrò più!... ».

E ancora:

« Ho visto il palazzo dei Tolomei, dove nacque la Pia, e venendo a Roma sono andato alle Maremme, ove ho veduto il castello dei Della Pietra, ove lei morì. Di questo ti porto un disegno che lo ricorda, e sarà un dono prezioso, perchè alla Maremma non ci si va facilmente. Siena mi ha fatto venire il mal d'amore; la Maremma quello della rabbia ».

E si lamenta della sua povera origine, impreca a chi lo ha abbandonato. E, tornato a Napoli:

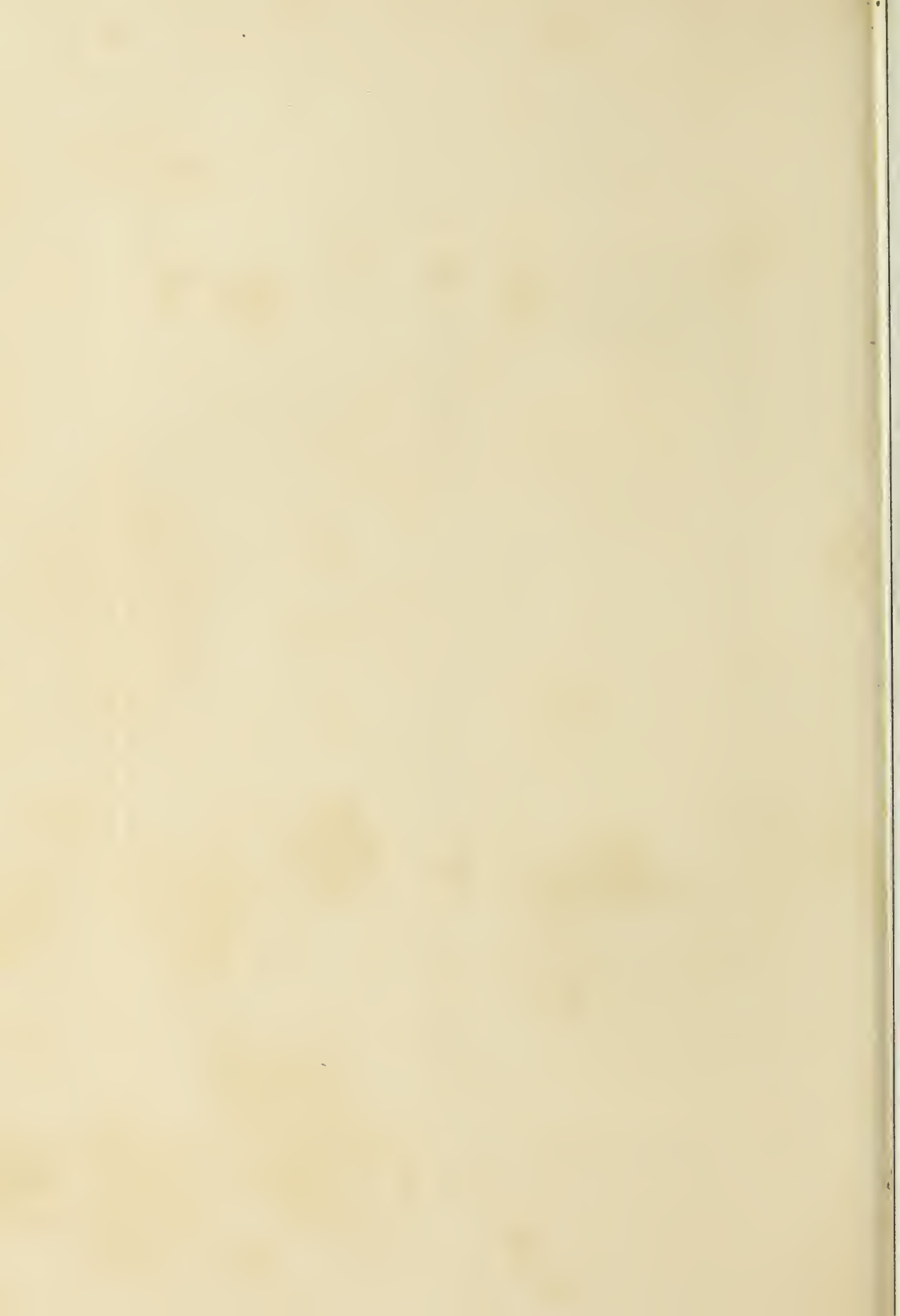
« Vedi la luna com'è bella? Questa sera io ho lavorato molto, e ogni volta che volgevo lo sguardo alla luce mi ricordavo di quelle sere che passavo a Roma seduto sui tetti, guardando la luna, col cuore a te, e sperava, sperava, ma non a questi giorni, non a queste tribolazioni ».

Esse erano però sul finire, o almeno per assumere forma diversa. Il successo che ebbe il *Borgia*, acquistato dal conte Tasca di Palermo, fu l'ultimo tocco che fece piegar la bilancia della famiglia Ruggiero dal lato delle nozze. E queste furono finalmente celebrate il 10 marzo 1853.

La prima promessa datava dal 1847. Morelli aveva dunque, per acquistarsi la sua Rachele, *servito* quasi quanto Giacobbe. Soltanto, egli non avrebbe certo all'ultimo momento consentito a sposar Lia.

Ai preparativi di quelle nozze tutta la congrega partecipò appassionatamente. Morelli aveva bensì accumulato risparmi, e li era andati pure affidando alla futura suocera; la quale, sistematica anche nell'ordine del matrimonio, aveva voluto che andasse prima a marito la sorella maggiore di Virginia. Ma, non bastando quel denaro all'arredamento della modesta casetta, don Peppino Tipaldi prestò quanto mancava. E quando la giovane sposa, tanto attesa e desiderata, varcò nel palazzo di Tarsia la soglia della camera nuziale, la trovò tutta bianca, tutta adorna di fiori, per cura degli amici, che avevano per lei devastato i giardini di Napoli. La ricevette in nome di tutti Vertunni, il quale era il solo che possedesse una marsina ed una cravatta bianca. Cinque artisti erano in cucina, e Braga, ricorrendo all'attrezzista di San Carlo, aveva vestito da Brighella il suo domestico. Fu una festa di lieta, fraterna commozione.

Il giorno dopo Morelli faceva uscire di casa la donna finalmente sua, scandalizzando la vecchia tradizione borghese,

CESARE BORGIA A CAPUA

che voleva sequestrata dalla clausura la sposa novella alquanto tempo, per pudico riguardo. E la madre copriva di un velo la testa della non più sua Virginia [1].

Così, continuò il contrasto di quelle due indoli, tanto forti e tanto diverse, e l'una e l'altra tanto elevate nel loro opposto ambiente psicologico. E continuò fra Morelli e la sua compagna lo stesso amore anche dopo le nozze, anche dopo lunghi anni d'unione, di vita comune. Sicchè, egli scriveva poi alla moglie, come fosse ancora la sua fidanzata:

« Tu m'insegni a fare il bene altrui ».

Il bene altrui — e specialmente dei giovani artisti d'ingegno — era però un bisogno intimo dell'animo suo.

Scrive, ad esempio, Luigi Celentano:

« Rientrando un giorno in casa, nostra madre disse con aria disinvolta, che non s'accordava con la gravità delle parole, che aveva incontrato il Morelli, e, domandatogli il suo parere sull'ultimo concorso e sui progressi di Bernardo, ne aveva avuto per risposta: — Signora mia, se non lo mandate presto a Roma, con tutto il suo talento Bernardo si può perdere. — E non dovrà fare il concorso di Roma? — Non dovete aspettare se poi ci andrà, o no, con gli altri. Voi potete ora mandarlo da voi, e dovete farlo subito partire, per fargli acquistare cognizione degli antichi e degli artisti moderni...

« Bernardo vide Morelli al suo studio, e lì, con Vertunni, Sagliano, un certo Franco (un calabrese che poi non ho più visto) e Nacciarone, e Gioacchino Massard (2), e Filippo Rocco e altri, trovò un gran fuoco per codesta Roma. Vertunni predicava che a Napoli si moriva d'asfissia, ch'era impossibile farvi l'arte e s'era deciso di stabilirsi a Roma. L'esempio del Vertunni, di così splendido ingegno, di tanta coltura ed entusiasmo, che si decideva a lasciar Napoli e la famiglia, era incoraggiante per Bernardo, che intanto non doveva staccarsi da noi che per poco.

« Morelli non si stancava. Descriveva Roma palmo a palmo e le sue bellezze artistiche d'ogni genere, e gli acconci della vita, e tutto l'ambiente fatto per chi vuol consacrarsi all'arte e cogliervi una grande inspirazione. Descriveva i giorni, le ore felici da lui passate colà, i cari amici coi quali aveva spezzato il pane dell'arte e dei consigli, e li nominava ad uno ad uno, riproducendo al vivo i dialoghi, gli aneddoti, le scene; e poi, i prodigi degli antichi, le nuove rivelazioni di tanti artisti moderni e di tutti i paesi, che citava. E fra questi, un ultimo artista, un tedesco, Wurzinger: e qui bisognava prostrarsi: figura per figura, espressione per espres-

(1) La dote era stata stimata 12.000 lire, ma consisteva in una casetta, che Morelli neppure mai vide.

(2) Gioachino Massard, intelligente amatore d'arte e simpatico amico degli artisti napoletani.

sione, testa per testa, mano per mano, meraviglie sopra meraviglie! Il giudizio di cose d'arte in Roma, spassionato, veridico, sicuro, e quasi cosmopolita e indipendente da pedanterie di scuola e da pettegolezzi estranei all'arte... Diceva, insomma, cose che a solo ripeterle per impressioni avute, o a solo escogitarle per fare impressione, ci voleva sempre lo stesso gran cuore, la stessa tempra generosa di artista ».

Confrontandoli oggi con quella miseria che fu in Roma l'arte ufficiale del periodo Piononesco, sembrerebbero tutt'altro che giustificati quegli entusiasmi di Morelli; ma, anche astraendo dal fatto — risultante pure da moltissime sue lettere — ch'egli trovava spesso eccellente l'arte di molti suoi contemporanei molto minori di lui, è certo che Roma era allora una delle grandi fucine ove si preparava e si esplicava la rivoluzione internazionale dell'arte pittorica. Ed il consiglio di Morelli per Celentano non poteva essere più opportuno.

Quel consiglio prevalse.

« La partenza definitiva del Vertunni si avvicinava, ed ei veniva da noi e valeva per mille a metter fuoco. E appresso a lui altri sarebbero andati. — Vedrete, sarà una catena che non si spezza, si deve uscire da questo letargo, a Roma si vive!... La sera del 2 giugno 1854, Morelli, accompagnato dai suoi amici, fu in casa nostra, piena di altri pittori amici di Bernardo. e in mezzo a loro gli fece la valigia, con le sue mani, oggetto per oggetto, che nostra madre gli porgeva, come una celebrazione solenne de' voti, degli augurii e delle aspettazioni di tutti... ».

Morelli raccomandava inoltre il giovinetto diciannovenne all'architetto Cipolla, del quale Bernardo scriveva subito al padre: « Che cuore! che amabilità! che giovane d'oro! un Morelli! » E a Roma, Bernardo attendeva Vertunni, per incominciare con Cipolla la visita agli studi dei giovani. Intanto moltiplicava le copie degli antichi; e, giunto Vertunni, scriveva al fratello:

« Tu mi manchi, e a chi ricorro? Non mi resta che parlare d'arte col *solo* Vertunni che mi intende e mi fa intendere ciò che pensa, e con lui solo la sera discorriamo seriamente dell'arte e della compromissione di chi viene a Roma ».

Intanto la corrispondenza intellettuale continuava con Morelli:

« Se è possibile, scriveva questi premuroso a Juan Cordero, conducilo negli studi di Riedel e di Giacometti ».

Bernardo riscontrava la esattezza dei giudizi di Morelli, e scriveva:

« Ho veduto Wurzinger e son rimasto perplesso nel vedere co' miei occhi incarnato nel suo quadro (1) tutto quello che tante volte mi diceva Morelli mio caro, cui debbo tanto ».

E Morelli a lui, il 17 luglio 1854:

« Non ho scritto finora a te perchè non c'era nulla di nuovo a dirti: noi poveri artisti di qui stiamo sempre allo stesso sito lavorando con pochi mezzi come Dio vuole, e facendo pochissimo. Tuo fratello mi dà sempre notizie tue e ti ringrazio che ti ricordi di me a Roma, dove un artista dimentica tutto.

« Se dovessi aggiungere altro sprone pel tuo bene, lo farei con tutto il cuore e ti scriverei a lungo. Mi gode l'animo a sapere che hai trovato Cipolla quale io te lo descrissi e che Roma ti fa tanto buona impressione. Ti ricordo solamente di andar a vedere, se non l'hai già cercato, il fresco del Domenichino e l'altro di Guido a San Gregorio, e ti prego di scrivermi qualche tua impressione particolare.

« Ho saputo che Vertunni è andato ad Albano, e prego te d'un gran favore che dovevo domandare a lui. Comprami a qualunque prezzo la fotografia del quadro di *Santa Cecilia che è portata al sepolcro* (2), quadro di un francese del quale mi ha parlato Achille (*Vertunni*); egli mi ha promesso la fotografia, ma io ho la febbre, e non posso attendere. Tu sai queste cose ».

Bernardo, adempiendo al desiderio, scrive al fratello:

« Gli dirai che, se Vertunni gli aveva scritto *mirabilia* di questa fotografia, egli era per farlo vieppiù entusiasmare e spronarlo a cose meravigliose, che certamente da lui mi attendo insieme a tutti gli amici ».

Morelli ringraziandolo:

« Non c'è bisogno di esortazione per te, ma voglio dirti ancora: profitta quanto più puoi di questo tempo prezioso ».

E Bernardo al fratello:

« Salutami il caro Morelli e digli che mi ricordo sempre di lui e di lui sempre parlo con tutti gli artisti che mi domandano degli ingegni di Napoli, come l'unico dei nostri vanti. Vertunni scrive da Albano a Cipolla — e lo farai sapere a Morelli — che sta scorato avanti a tante bellezze, e che non tralascia mai d'andare in campagna; quanto mi attendo da lui! ».

Bernardo univa alle copie parecchi ritratti, qualche quadretto di genere, fra cui uno di *gatti* per un russo, certo Mioteles (per trenta scudi), e iniziava il suo primo grande

(1) *L'abdicazione di Wallenstein.*

(2) Di Bouguerau, allora pensionato dell'Accademia di Francia.

quadro, facendone un mistero a tutti, compreso Morelli: il quale si preoccupa della sua troppa facilità, teme si guasti e insuperbisca; sicchè scrive al Cipolla che ne lo metta in guardia, perchè « i suoi e miei amici (o meglio nemici) gli preparano tale un letto di rose sul quale egli si dovrà certo inebbriare e cadere come tanti altri » (1).

Sicchè Luigi a Bernardo:

« Morelli è sincero e disinteressato, e ti vuol bene. Egli avvalora con esempi i suoi timori. Non resta che ringraziarlo dei suoi incitamenti ».

E fu Morelli che, insieme al padre ed al fratello di Bernardo, andò incontro a questi il mercoledì 13 settembre 1854, quando il giovinetto, piena ancora la mente delle meraviglie vedute, e la valigia di schizzi, di bozzetti, di copie, ritornava la prima volta da Roma.

La sera

« gli amici più confidenti e minori in arte, sentivano a bocca aperta un gergo di sottintesi e di mezze parole con Morelli, che, come prime avvisaglie, già minacciavano una mischia generale d'impressioni e di ricordi ».

La conventicola si adunava ora da Celentano, ora da Morelli, ora a Monteoliveto da Tipaldi, dal quale erano visibili, riprodotte, le novità forestiere.

« Morelli conferiva sempre con Tipaldi del *Quid novi?* ed era il primo a vedere. Quando aprivi gli occhi innanzi a una cosa nuova, non di rado il Tipaldi, additandone un'altra, diceva: — Ma don Domenico preferirebbe quest'altra. — La vista anticipata dava talora incentivo a qualche sparata del Morelli, che mandava gli ascoltatori già febbricitanti alla vetrina. Tipaldi era ben lieto d'espandere i detti del suo amico, sicchè per l'impressione che faceva a me e a Bernardo tutto quell'insieme di cose, ci si domandava talvolta, non so più con quanta misura di sgomento: E quando si potrà fare qualche miracolo da venire a quel modo sulle labbra di don Peppino? ».

Presto, si sarebbe potuto; e l'imminente Esposizione del 1855 doveva darne l'occasione.

---

(1) Di quanti altri giovani artisti napoletani questo non è poi avvenuto sino ai nostri giorni!

Morelli e Celentano vi si preparavano con diversa fisonomia, non solo, ma anche con diversa tendenza spirituale. Morelli trovava che il giovinetto si era troppo dedicato alla copia materiale dei classici, e aveva già detto a Luigi sin da quando Bernardo era a Roma « che non bisognava copiar molta roba ». Bernardo se ne difendeva, opponendo che « essendo per allora andato a Roma per guardare i classici, con quegli studii dava almeno la prova, che, se non li aveva capiti, non era colpa sua ». Dal *quaderno* delle sue impressioni d'allora risulta che vedeva spesso giustissimo nell'arte contemporanea, tanto che anche oggi si possono — dandosi ragione del tempo in cui scriveva — confermare certi suoi giudizi sull'Overbeck, vera indole di santo come la sua pittura ascetica, sul Capalti, il Castelli, il Riedel — che rimase fresco, infatti, sino alla fine — il Coghetti, l'Agricola, il Jacometti, il Podesti, il Bompiani, il Consoni, il Bruloff. Nelle sue lettere è invece per gli antichi un'ammirazione più generica e meno razionale, che confonde in un sol tutto eccelsi e mediocri. Ma, ad onta di ciò, già cercava di essere sè stesso nel *San Stanislao*, quel suo primo gran quadro di cui aveva fatto un mistero anche all'amico, il quale non lo vide che quand'era per essere finito, quando era stato preannunciato a mezza Napoli. Fu, cioè, pochi giorni prima del conte di Siracusa, principe

D. MORELLI. — Studio per *Gl'Iconoclasti*.

dallo spirito veramente liberale, largo protettore di artisti, e del giovanetto Bernardo specialmente.

Morelli tornava intanto a Roma (1) ad attingervi forza ed inspirazione prima di accingersi a *Gl'Iconoclasti*, che portò a termine in tre mesi.

D. MORELLI. — Studio per *Gl'Iconoclasti*.

Il *Borgia* era stato un avvenimento. Il Villari (2) dice che l'impressione della scuola francese vi era manifesta, e che all'entusiasmo suscitato in Morelli dal Delaroche, visto riprodotto, si era unita la immediata forte impressione di una scena della Inquisizione di Robert Fleury. Certo è però che, veduto anche oggi, quel quadro appare, dato il tempo e l'ambiente, cosa fortissima; e che, se certe figure riportano il pensiero ai piccoli *mannequins* popolanti i quadri storici dell'Hayez, il fondo, quel fondo di torri e di mura merlate, che già aveva innamorato l'artista mentre lo dipingeva, suscita sempre la più simpatica ammirazione. La vivace parola di Eduardo Dalbono ha descritto (3) l'impressione prodotta in lui da quel quadro:

(1) Da Roma scriveva alla moglie, la vigilia del Natale 1854, di aver visto fra l'altro *I funerali di Tiziano* del Gamba, « buon lavoro, ma di una tristezza opprimente, un vero lutto, ancor più triste della pompa funebre che decretò il Senato al grande pittore ».

(2) *Commemorazione*.

(3) *Commemorazione di Domenico Morelli* - Napoli, 1902.

« Ho presente ai miei occhi, come se fosse ora, quello studio (nel gran palazzo di Tarsia), il quadro, Morelli e la signora Virginia sua sposa.

« Io era ragazzo e mio padre, quando voleva farmi un grande regalo, mi accompagnava spesso negli studii degli artisti, nei musei, nelle chiese.

« Mi condusse, era una bella giornata, nello studio di Morelli. Entrammo, e una bella, giovanissima signora, bionda, dagli occhi cerulei, ci aprì la porta dello studio: era la signora Virginia, la sua adorata consorte.

D. MORELLI. — Studio per *Gl'Iconoclasti.*

« Vi era tutto un fumo bluastro, poichè Morelli, nell'ombra, seduto su di un divano, fumava e guardava sul quadro che aveva dinanzi, alla distanza di tre o quattro metri.

« Anche nell'ombra, io vidi subito Morelli: un bel viso virile, espressivo, dalle folte sopracciglia, dagli occhi penetranti, e tutto insieme un certo che di misterioso e di semplice nei modi.

« Poche parole non complete, accenni di parole staccate.....

« Mi precipitai con l'imprudenza e la nessuna buona educazione che hanno i ragazzi impertinenti, come era io, e mi misi ad osservare il quadro dando salti di gioia!

« Papà! papà! che cosa magnifica! che cosa magnifica!

« Mi ricordo che Morelli sorrise benevolmente e mi afferrò di dietro per le braccia:

« — Eh! eh! ma gli piace la pittura? — disse a mio padre, e qui un piccolo discorsetto d'occasione.

« Io ricordo il quadro e l'ho presente. Che cosa affascinante! e sopratutto che *simpatia!* Io credo che questa parola simpatia in pittura sia nata dopo che Morelli ha dipinto.

« Io non poteva staccarmi da quel quadro, si fece tardi, e mio padre mi condusse via, promettendomi che saremmo tornati da Morelli ».

Ma *Gl'Iconoclasti* dovevano essere tutt'altra cosa: chè, fin d'allora, Morelli aveva questo in comune con Verdi: di non essere mai uguale a sè stesso, pure rimanendo sè stesso sempre.

« Fu nel 1855 — prosegue il Dalbono — alla grande Esposizione in Napoli di quell'anno, che vedemmo *Gl'Iconoclasti.* Era una pittura diversa da quella del *Cesare*

Borgia: questa era più delicata, più condotta, più dorata e di una superficie gustosa, piacevole, elegante, mentre quella de *Gl'Iconoclasti* era una pittura assai robusta. non dorata, ma spinta nei colori e grigia nelle tinte fondamentali e di una super-

D. MORELLI. — Studio per *Gl'Iconoclasti.*

ficie grezza, che lasciava vedere il lavorio dei ruvidi pennelli. Però, allontanandosi di qualche metro dal quadro, l'effetto era sbalorditivo: un rilievo da far sembrare le figure vive e dei colori che non si trovavano i simili in tutta l'Esposizione: quelli somigliavano ai colori dei mosaici bizantini, ed il quadro era bizantino. Quegli

scalini di pietra grigia, che evidenza! quella testa del monaco pittore, che espressione! ».

E Luigi Celentano:

D. Morelli. — Studio per *Gl'Iconoclasti.*

« Non questioni di stile, non lambicchi ideali, non tipi astratti e approssimativi. Concepì il soggetto pittorescamente, umanamente: prese a modelli quei che aveva tuttodì d'intorno, e col suo esagitato pennello soggiogandoli all'idea sua, ma pur lasciandovi una curiosa e spiccata riconoscibilità, li improntò maschiamente sulla tela.

« Giungevano queste voci da quelli stessi che, ormai più rari, continuavano a

fare gli ottantaquattro scalini di nostra casa. — Sapete, dicevano, dovreste vedere Tipaldi da monaco, in ginocchioni, com'è sdegnoso con quel pugno al petto, mentre un manigoldo gli ha afferrato la destra per bruciargliela! e quella faccia indomita di don Gennaro Campitelli (1), che tipo violento ha preso in uno di quei settari, che spezza con un calcio e un colpo di lancia una tavola del pittore martirizzato! Quel Morelli è un diavolo! Lì son persone vive, e se finisce il quadro come l'ha incominciato, si vedrà in Napoli un'opera che farà restare l'Accademia e tutti a bocca aperta!... »

E fu così difatti. Ma non l'andò liscia.

Morelli aveva cercato, così egli dice, « un soggetto che significasse martirio dell'anima, e imaginato, nella figura del monaco, un tipo di giovane liberale, in quello dell'esecutore brutale il tipo di un poliziotto ».

Era dunque un quadro doppiamente rivoluzionario; e subito se ne avvide il Palizzi, che ne ebbe una buona impressione come pittura realista.

« Egli mi fece — ricorda Morelli — mutare solo il tono di una piega gialla, e poi mi disse ridendo: *bada che non ti mettano dentro!* ».

La rivoluzione tecnica si tradusse presto in vittoria.

« Già tutti i quadri erano a posto. Anche io avevo messo i miei: un ritratto, la *Conversazione di Vittoria Colonna con Michelangelo*, gli *Angeli che di notte portano i corpi dei martiri fuori dall'anfiteatro romano*. Portai in ultimo *Gl'Iconoclasti* e feci porre la tela a terra: non mi bastava l'animo di metterla a posto: guardando tutta quella pittura intorno liscia, sfumata, come si riteneva allora per *finita*, il mio quadro mi pareva di una pittura brutale e *non finita*. Lo guardarono i professori così a terra, con una curiosità premurosa di vederlo in piedi. Quando il quadro fu alzato e messo alla parete, lo guardarono lungamente, da lontano, davvicino, senza dir nulla; parevano indecisi; ma finalmente il Guerra, ch'era stato mio maestro nell'Istituto, mi baciò in fronte ».

E Luigi Celentano:

« Tranne gli amici, quel quadro a cui egli aveva lavorato sin quasi all'ultimo giorno, giungeva nuovo a tutti; e, a parte la espressione, appariva degno di studio, più che d'attenzione, l'ardimento del pittore che per fondo, e dietro al monaco, d'un tono scuro e robusto, aveva fatto un muro bianco, come un muro bianco che si vede per la strada, e il monaco non però faceva buio, ma vi staccava magnificamente con tutto il resto!

« Questo, che oggi sarebbe un'inezia, come un giocarello imparato (chi non sa rifarlo?), era in Napoli, in maggio 1855, uno sfogo e un tentativo del desiderio

---

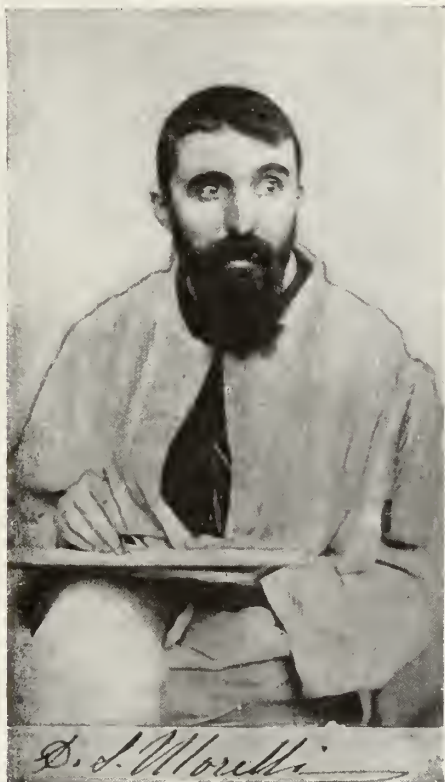
(1) Pittore mal riuscito.

ardito e sovversivo di poter fare una volta un quadro d'invenzione a base d'una combinazione vera di rapporti pittorici sostanziali e primitivi. E si diceva, si esaltava che il coraggio come la giustezza di quella combinazione di rapporti era garantita dal Palizzi, maestrone in quel genere di studi, il quale era al caso di dimostrare matematicamente, la tavolozza alla mano, come la verità o la sincerità dell'effetto dipende dal calcolo esatto di quei rapporti, che convenzioni e timidezze d'ogni sorta dipendono dalla inosservanza del valore dei toni ne' loro rapporti scambievoli ».

Ed è veramente questa, per la pittura d'impasto, teoria corrispondente a quella che fu poi applicata nel divisionismo.

Se però la battaglia artistica era vinta prima ancora che dichiarata, la battaglia politica non fu sì facile a superare.

Prima che s'inaugurasse, l'Esposizione era visitata, anzi, esaminata dalle autorità anche religiose, ad evitare che qualche opera violasse l'ortodossia. E così fu che il confessore del Re, visto il quadro, s'insospettì, lo comprese, si oppose, e non s'acquetò sin che Morelli non gli fece vedere un testo sacro combinato d'accordo con quel Luigi Landolfi, che, quantunque avvocato, era e rimase per lunghi anni suo amico (1).

---

(1) *Et cum persecutio haec (Iconum) valde insaeviret, monachus ille, cui nomen Lazarus, nec muros, nec tabulas pingere sinebat; caute autem et in templis ab urbe remotis. Et ecce cognitum fuit quod pingebat in templo sancti Iohannis Evangelistae. Et illico inimici illi Dei et hominum venerunt in templum; et monacho reperto, confregerunt tabulas pictas, quod ipsi fuit maximum martyrium, et combusserunt manum quae pinxerat Christum et sanctos suos.* (Chronic. Iconocl., cap. XXII in fine).

Del giorno dell'inaugurazione, abbiamo tre descrizioni: quella di Luigi Celentano, quella di Morelli, quella di Dalbono; scelgo quest'ultima, come la più obbiettiva:

« La folla era enorme presso quella sala, e molti criticavano, e molti andavano in ammirazione.

« Il resto della Esposizione era vuoto (e ce n'erano quadri!) e la gente usciva criticando ed ammirando ad un tempo: non sapevano che diavolo fosse questa pittura, che rimescolava in loro tutte le passioni, che li sensibilizzava come delle corde elettriche.

« Finalmente arriva Re Ferdinando in Esposizione.

« — *Chi ha fatto stu quadro?*

« — Maestà (dissero i signori ed i professori che l'accompagnavano) Morelli, quel giovane pensionato.

« — *Ah, aggio capito; chiammamillo.* — E Morelli si presentò timido e mezzo impaurito. — *Che è stato?* — disse il Re; e Morelli sempre impaurito, fece un inchino. — *Haie fatto nu bello quadro! Haie fatto nu bello quadro!* — e poi altre cose gli disse. Vedendolo ferito alla fronte (1) gli disse: *Nun fa' a pittura con cierte penziere a dinto! 'Ossaie? Haie capito?* — ».

Sinchè, conclude Morelli,

« si rise sulla fisonomia del pittore mal riuscito, il Re fu distratto pure da altre pitture: e fu fortuna, altrimenti, a ragione Palizzi mi avrebbe ripetuto: *io te l'avevo detto, bada!* ».

---

(1) Era la ferita del 15 maggio, intorno alla quale il Villari, nella sua *Commemorazione*, narra: « Morelli fu preso, e volevano fucilare anche lui, ma il fucile che doveva ucciderlo era così vicino, che la punta della baionetta toccò la sua fronte; ed egli allora, con un movimento istintivo delle mani, potè essere in tempo ad afferrare la canna e deviare il colpo. Ebbe sulla fronte una leggiera scalfittura, la palpebra inferiore dell'occhio destro fu divisa in due, ma la vista restò miracolosamente intatta. Gli dettero molti colpi sulla testa, e lo lasciarono a terra semivivo; poi lo portarono all'ospedale militare, dove io più tardi, disceso dalle navi, lo trovai già convalescente. Decorsa qualche altra settimana, potè tornare al suo lavoro ».

Ho detto più sopra grazie a quale stratagemma potè essere liberato. Narra poi in proposito Salvatore Di Giacomo nel suo *Domenico Morelli:*

« Di quel colpo di baionetta egli ancor serba sotto l'occhio destro la cicatrice; ma quelli acuti occhi abituati a vedere, ad osservare ancor che pieni di orrore, non hanno neppure oggi dimenticato la scena che li conturbò tanto. La descrive il Morelli ancor oggi, e d'una mano che spuntava disotto all'insanguinato mucchio di moribondi e di morti, d'una mano che s'agitava, d'una viva mano d'un tal Dufour — così egli udì dire dai soldati — egli parla ancora, come se ancor la vedesse annaspar sullo sterrato e *cercare d'esprimersi* ».

GL'ICONOCLASTI

A Palizzi « avendo bisogno di conforto » Morelli si era riavvicinato subito dopo la sua fuggevole prima gita a Firenze, da dove venendo a Napoli tutto gli era parso volgare:

« Lo vedevo spesso nel suo studio al Vico Cupa a Chiaia. Egli non si curava di vedere quello che dipingevano gli altri, e quasi nessuno degli artisti vedeva quello che dipingeva lui, come se si trattasse di un'arte diversa dalla loro. Egli aveva il suo mondo e i suoi amatori a parte. Nel mese di luglio andava a Cava, e ne ritornava a novembre portando una gran quantità di studi, dai quali componeva i suoi quadri di animali nel resto dell'anno. Ma che studio di analisi e che trovate tecniche, per ottenere quella verità di superficie con una fattura ammirabile! La sua era un'arte modesta, di piccole proporzioni, ma vi era dentro tutto un mondo di colore, di luce, di una verità, di un rilievo palpabile. Non pensava, non concepiva grandi effetti pittoreschi: trovava sul posto i suoi quadri, vacche, vitelli, capre, asinelli, erba, sassi, interni affumicati, e rendeva interessante tutto quello che ritraeva dal vero!

« Noi due però eravamo agli antipodi: io sentivo che l'arte era di rappresentar figure e cose, non viste, ma immaginate e vere ad un tempo. L'analisi che egli faceva sulla proprietà di un colore, sulle combinazioni di un bianco sull'altro, mi educava ad osservare e comprenderne l'effetto e l'espressione. Ma l'applicazione, oh! l'applicazione era per lui facile e comoda, per me era difficile! e poi, egli aveva visto poca pittura, e, senza distrarsi dalla sua, nessun ricordo di altro artista gli passava per la mente, quando dipingeva nel suo studio: egli non desiderava neppure di andare in cerca di altra campagna ».

Altrettanto avvenne poi per l'altro magnifico conterraneo di Palizzi, quel Michetti che doveva sotto un certo aspetto proseguirlo, quando si enunciò pittore spontaneamente splendido, come un succoso frutto, come un bel selvaggio animale di quegli Abruzzi, che tenevano in serbo, accumulata da

secoli, tanta sorgente di genialità, dai quali insieme ai Palizzi uscivano i Rossetti, e, poco prima di Michetti, Patini.

Per Morelli era tutt'altro.

« Io, invece — egli prosegue — avevo visto troppe e diverse pitture, non solo, ma le amavo tutte; in tutte ritrovavo bellezze, e mi studiavo di ricordarle. Come togliere dalla fantasia tutto quello che mi aveva commosso e che avevo raccolto nella memoria? Come staccarmene? Pertanto, io sentivo di studiare con un indirizzo migliore, senza incertezze, analizzando anch'io; ma la crudeltà dell'analisi spesso sconforta l'artista nei voli della fantasia; ed io lo sentivo, e non avevo più la smania di far bozzetti.

« Contrariamente al carattere chiuso del Palizzi, quasi sempre lieto della voluttà del segreto, io era eccessivamente espansivo: comunicavo ai compagni le ricerche ch'egli faceva, descrivevo a quanti più potevo la sua pittura e quello che mi studiavo di fare anch'io. Ma pareva come se io, coi miei consigli, volessi fare abbandonare agli altri la religione dei nostri padri; al punto che un giorno il fratello di Celentano mi disse: Morelli, lasciate fare a mio fratello tranquillamente la sua carriera; voi, con le vostre novità, turbate mezzo mondo! ».

In questa frase è veramente tutto il povero Luigi, il quale, ad onta di tutto il suo affetto e di tutta la sua intelligenza, sarebbe forse riuscito ad inaridire la vena della fantasia di Bernardo, naturalmente vivace — come il *Tasso* lascia temere — se morte non avesse anzitempo spezzato, senza risolverlo, il problema. Ma Luigi non era solo a pensar così; altri, Morelli stesso lo ricorda, consideravano come un visionario il focoso, imaginoso apostolo dell'arte nuova. Pure, era dalla doppia corrente di riforma tecnica e di rivoluzione intellettuale, rappresentata insieme da Palizzi e da Morelli, completantisi a vicenda, che usciva il Verbo della restaurazione pittorica. Nè per Napoli sola, ma ben presto per tutta quanta l'Italia (1).

---

(1) Ricevendo i *Ricordi*, Francesco Di Bartolo, il valentissimo incisore, il quale, dopo molti anni di soggiorno in Roma, si ritirò a vivere in patria, scriveva a Morelli:

« Catania, 22 maggio 1901.

« *Carissimo Morelli,*

« Il professore Moscarello mi recava ieri i *Ricordi della scuola napoletana di pittura e F. Palizzi.*

« Vi ringrazio sentitamente per esservi ricordato di me, e per le tante memorie che mi avete svegliato dopo tanto tempo trascorso.

« Io venni in Napoli nel 1855, e tutta la storia così bene da voi descritta si svolse nella lunga mia dimora costà. Quel poco che feci in arte, lo devo a quella scuola da voi ricordata, diretta

Ma la molta pittura che aveva già visto a Roma e in Toscana non bastava a Morelli. Egli sentiva che *Gl'Iconoclasti* sarebbero riusciti l'inizio di un nuovo grande periodo, soltanto a condizione di aver molti fratelli, l'un diverso dall'altro, e tutti significanti ognuno per proprio conto [1]. Gli tardava d'arricchirsi con la conoscenza della grande pittura internazionale antica e moderna; epperò, senza neppur ritornare alla Mostra, partì, pochi giorni dopo l'inaugurazione, per un grande viaggio in Europa, in cui gli fu compagno il Tipaldi.

Egli fa la prima sosta a Genova, che ammira moltissimo, scrivendo alla moglie cose d'arte interessanti [2], e cercando di spiegare a Villari cosa fosse il così pittoresco *zendado* o *pezzotto* delle donne, allora moltissimo usato. Poichè gli sembra di carattere poco italiano, poco ama Torino; da Milano scrive:

« Qui sono stato ricevuto benissimo dagli artisti: Hayez mi ha regalato una poesia, Induno un disegno. Un certo Bertini ha fatto premura di avermi allo studio,

---

dallo amato Palizzi, ed ai consigli vostri, che spesso ci venivano amorevolmente comunicati con la vostra calda parola d'apostolo, animandoci ad amare potentemente l'arte a costo di sacrifici.

« Il risveglio di quell'epoca fortunosa è gloria vostra e del Palizzi.

« Conservatemi la vostra stima, e riconoscente credetemi sempre

« vostro aff.mo amico

« FRANCESCO DI BARTOLO ».

(1) « Morelli — scrive Luigi Celentano — con Bernardo segnatamente, parlava con tale sgomento dello scopo comune, che quella bonomia d'intenti soffocava ogni pettegolezzo, ricongiungendo gli spiriti nella visione di lontane altezze ».

(2) Questo, fra l'altro

... « Se ti dovessi parlare di questo paese e delle sue bellezze artistiche, ti farei un tale effetto da credermi un matto, ma io lo sono divenuto davvero... Sembra un sogno, un vero sogno. Non so capire come quelli artisti che sono passati per Genova, non abbiano veduto tante bellezze quante mi sembra di vederne io, che sono fuori di me. Di a Sagliano che ho veduto il ritratto della marchesa Brignole, innamorata di Van Dyck, che ho veduto dove s'innamorarono, che credo fermamente le donne di qui molto diverse dalle nostre e di una bellezza che lo farebbe correre tutto il giorno. L'architettura semibarocca è un amore ed una poesia. Dio! che bellezza! Mi pare un sogno, non credo ancora vero che esistano queste cose. Salutami tutti gli amici uno per uno.

« Di a Sagliano che Genova mi ha fatto fare dei progetti di quadri di un colore che non ho mai pensato e di un'espressione amorosa che spero farà grande impressione. Sono persuaso dopo veduti questi quadri che noi possiamo far bene... ».

e ti so dire che è un artista più forte di Hayez ed è più giovane di me. Alcuni mi conoscevano già da quelle cose che mandai a Milano. Dillo a Sagliano e a Nacciarone, acciocchè lo dicano agli amici artisti, che io ricordo con grandissimo piacere. Farai saper loro che qui si lavora benissimo e la pittura moderna *buona*, si stima al pari della pittura antica.

« Io prego te e Sagliano e Nacciarone di pulirmi bene lo studio e bruciare tutte le carte disegnate e dipinte. Non voglio trovar nulla che mi ricordi la mia maniera passata. Ho una smania di prender la tavolozza! e debbo frenarmi ancora; ma sopratutto non voglio veder nulla di quello che ho fatto. Al mio ritorno, se a Dio piacerà, faremo cose nuovissime ».

E va a vedere i luoghi dei *Promessi Sposi* (1).

Ma è invasato dall'idea delle grandi gallerie straniere; e giunto a Monaco, l'ammira, la chiama la Firenze della Germania, osserva — cosa rara allora — il buon gusto che vi regna anche nell'arte decorativa e negli oggetti dell'uso, quasi preannunziando il prossimo inspiratore del Museo Artistico Industriale; ma come pittore, è più desolato che lieto: e proseguendo nel viaggio:

« L'impressione che mi ha fatto la pittura a Monaco — scrive alla moglie (*abitava allora alla Salita Pontecorvo, 60*) — è stata tale, che mi ha avvilito, ho passato giorni amarissimi, e notti che non ti posso descrivere. Poi, mi prese tale compassione di me, che mi venivano le lacrime, così senza potermi dar conto del perchè. ..... Dunque a Monaco la pittura mi ha sconfortato, perchè è *sapientissima*, e mi pare che per fare a quel modo ci vorrebbe uno studio ch'io non posso più fare. Vi sono, sì, molte cose che io potrei fare benissimo, ma ci vorrebbero i mezzi che vi sono in quel paese, e la vita che vi menano gli artisti, la quale nel nostro bestiale paese è impossibile » (2).

---

(1) Si reca pure a visitare la Certosa di Pavia, e fa un'osservazione acuta: « Ti so dire che monumento più ricco di quello credo non vi possa essere; è tale l'abbondanza che, specialmente a me, napoletano, pare quasi superflua ».

Bellissima la sua descrizione del passaggio del San Bernardo e della traversata in mezzo alla neve.

Nel castello di Chillon si commuove al pensiero dell'adorato Byron.

A Friburgo, entra nel Duomo, di cui ammira l'architettura, per udirvi *Le sette parole* di Haydn e l'organo famoso. E da Friburgo, il 10 luglio, manda « le violette che incominciano a spuntare sul San Bernardo appena la neve si è allontanata di dieci palmi, e il fiore della memoria, che ho colto nello stesso sito ».

(2) A Monaco il suo maestro Guerra gli scriveva questa lettera, veramente interessante venendo da un vecchio, il quale si mostrava in essa assai più preoccupato del nuovo movimento pittorico di quanto l'arte sua non avesse fatto trasparire, ma che già, approvando *Gl'Iconoclasti*, aveva mostrato larghezza insolita di vedute:

« *Mio caro Morelli*,

« Godo che siate rimasto contento del signor Servi, e più che abbiate potuto osservare con esso l'opera della *Cena* alle Grazie, onde valutare con i vostri occhi, non le anfibologie, ma le men-

A Dresda non può vedere la Galleria, che si stava riordinando; ma gli artisti moderni gli sembrano fortissimi e meno imitatori che a Monaco; e scrive alla giovane sposa:

« Quando vedo alcune pitture moderne, che hanno una certa analogia col mio modo di *pensare*, mi viene il prurito di prendere il lapis, e non lo fo' per paura. Infine, io sono venuto a spaventarmi ed a compiangermi. Con questo, capisco che non se ne ricava nulla, e che bisogna fare ».

I chiaroscuri dell'uomo innamorato — che la giovane sposa vedeva, naturalmente, mal volontieri lontano, dopo tanto sospiro e sì recente e breve unione — influivano pure

---

dacie sfacciate che spacciano alcuni giornali o per ignoranza, o mossi da passione, o perchè fatti agire dai fili d'oro come i burattini. Intanto al vostro ritorno possiamo discorrerne con cognizione di causa, perchè io l'ho vista nel 1846, e voi l'avete veduta ora, dopo il famoso miracolo che ci voleva imbeccarci la bilancia. (*Le polemiche sullo stato di conservazione della « Cena » e sugli opportuni rimedii non erano allora men vivaci d'adesso*).

« Voi siete ora in Monaco, e certamente allegrato dal vedere in quale pregio sono le arti e gli artisti: è questo il secolo d'oro della Baviera! ed avrete osservato che, seguendo le arti il genere classico, fanno più cammino di quelle del Romanticismo; in questo momento di lotta nelle arti e nella letteratura, chi più stà saldo ne' buoni principii, o presto o tardi la vince, e la verità trionfa.

« Non so se questa mia vi arrivi a tempo e se voi non abbiate ancora lasciata la Baviera; ad ogni modo vi dirò quello che desidero. A Monaco la chimica è in migliore stato di ogni altra parte dell'Europa, ed essendosi associata alle arti nostre, ha reso degli importantissimi servizi; quindi io desidero che voi raccogliate quello che si è pubblicato in *Manuali* sulla pittura a fresco, ad encausto, e sulla conservazione de' quadri antichi, non che sopra un ultimo trovato di una vernice di *vetro liquido*, eccellentissima per coprire le pitture di ogni genere esposte alle intemperie. Ancorchè questa mia non v'incontrasse ancora in Monaco, cercate in qualunque modo di prender conoscenza di quest'ultima cosa, e se trovasi vendibile una tale vernice acquistatene un saggio per mio conto.

« In tutte le parti che passerete, informatevi e prendete conto delle novità artistiche, nonchè prendete nota delle opere ultime stampate intorno all'arte; e sarà questo il regalo che vi chiedo al vostro ritorno.

« Era inutile che mi ricordavate le vostre cose, esse si collegano ad un gran pezzo di tempo della mia vita in Napoli, e la propria storia non si dimentica. Il vostro quadro è segnato tra i primi acquisti di S. M. Nostro Signore, ma come la somma assegnata per i medesimi è molto ristretta, io temo che il prezzo potrebbe esser minore del vostro desiderio che a voce mi accennaste; ad ogni modo niente finora è deciso ed io non mancherò, ove posso, di procurare il vostro meglio. Intanto ditemi qualche cosa in proposito, poichè vi terrò a giorno di quello che accaderà.

« Divertitevi e istruitevi in così bello viaggio, e dove posso esservi utile adoperatemi per mostrarvi che sono sempre

« il vostro aff.mo amico
« C. Guerra ».

« P-S. — Vi scrivo da letto ove mi trattiene una indisposizione catarrale da due giorni. Già conoscerete che la prima medaglia d'oro è stata vostra e me ne rallegro.

« Napoli, 2 agosto 1855 ».

Le altre medaglie d'oro furono per Spanò e Maldarelli, *pittura storica;* Sorbillo, *scultura;* Sorgente e Fiocca, *architettura;* le piccole medaglie d'oro pei paesisti Nicola Palizzi e Franceschini; al conte di Siracusa, fratello del Re, una « *stragrande medaglia d'oro per le sue pregievolissime opere di scultura* ».

sull'umore dell'artista. E sempre da Dresda, lagnandosi di una non buona lettera, si figura di entrare in casa di nascosto, di arrivare di sera, di poter vedere Lei senza essere veduto, e « e tante cose che non meriti di sapere ».

Poi, pensando a chi potesse indisporre la giovane sposa contro di lui, gli esce dal cuore un: *Accidenti ai napoletani veri!* Mai dimentica però la vecchia madre, che raccomanda vivamente, e con essa le altre buone creature del suo primo ambiente, *la bella Rachele*, la di lei figlia Lucia, pure bellissima. Ciò non gl'impedisce di protestare poc'oltre contro l'indole sospettosa della *razza paglietesca.* Ma qualche buona lettera fiduciosa gli rischiara alfine anche l'orizzonte artistico. E, se a Berlino gli affreschi del Kaulbach lo lasciano freddo — e quanto a ragione! — se gli pare che « non sapendo la lingua tedesca, non gli riesca neppur di leggere quei pensieri espressi in quella forma » come dirà tanti anni dopo nei *Ricordi*, in Olanda, in Fiandra lo spirito gli si solleva, fra antichi e moderni (1). La *Ronda di notte* di Rembrandt lo infiamma, lo inorgoglisce — non doveva egli dipingere poi il *Cristo deposto* e il *Cristo deriso?*; e a Bruxelles vede nella *Giovanna la pazza* (2) del Gallait — artista che ei conosceva già per una riproduzione del *Conte d'Egmont* — « un quadro dipinto, non da artista soltanto, ma da uomo, da poeta e da filosofo ». Cioè, come egli amava di dipingere (3).

Ma non gli piaceva che le cure della maternità facessero

---

(1) In Olanda, lo colpisce la grazia, la poesia che escono dalla nettezza, condotta a divenire « un'armonia che noi non siamo usi a imaginare; mi è sembrata un dipinto sopra una carta nitidissima, o una descrizione in un libro di elegante edizione. Fin la campagna pare sia stata al bucato. Le donne non son belle, e mi meraviglio che vi possa regnare tanto studio e tanta grazia senza questo preziosissimo dono della natura. Chiese ve n'ha poche e non piacevoli affatto, e questo mi dimezza la bella impressione, perchè io amo assai le chiese e ne ho un bisogno grandissimo ».

(2) Interessantissimi sullo stesso soggetto i quadri dipinti a Roma a molti anni di distanza dagli spagnuoli Valles e Pradilla.

(3) Col Gallait si strinse in calda amicizia; tanto che il pittore belga venne poi a Napoli e lavorò nello studio di Morelli.

della donna innamorata una madre soltanto; egli era geloso della propria bambina, per la quale pure aveva un'adorazione che si espandeva nelle più squisite tenerezze; e scriveva:

« Mi pare che tu m'abbia messo un poco da parte. Credono le madri napoletane che questo sia naturale; io non lo credo affatto; credo anzi che ciò senta un po' d'animalesco, e ti prego di non entrare anche tu nella categoria della comune brava gente ».

Egli è intanto e si sente sì puro, sì degno dell'amore più vivo e fiducioso, che da Londra (*Leicester Square*,) ove si reca dopo che a Parigi [1], non ha riguardo di scrivere alla moglie che vede « faccie d'angeli, donne bellissime, e all'apparenza severe, altere ». È l'artista, non l'uomo, che le vede, l'artista che da Westminster riceve « una impressione che gli ha fatto desiderare di essere poeta », e gli « pare che con la pittura non si possa dir tutto ». Tanto che:

« Io non ho fatto nulla — dice — e l'album lo porto tal quale, bianco senza nessun segno. Per due ragioni: la prima, una mancanza assoluta di tempo; l'altra, che le impressioni vanno via quando si schicchera sulla carta ».

E, morale di tutto il viaggio:

« ... tu poi, sola, brucia bozzetti, disegni, tutto, non voglio trovar altro, *intendi bene!* che i libri d'arte e le stampe ».

Ma

« ritornato con la mente stanca, e con una voglia di dipingere subito — dice nei *Ricordi* — e di rigenerarmi, sul principio non feci nulla. Andai dal Palizzi; e, da allora, ebbi con lui una comunanza di ricerche e di lavoro non interrotta, pur movendo egli per una via, io per un'altra. Il Palizzi perfezionava sempre la sua tecnica: l'ultima vaccherella era più bella delle altre dipinte prima, tutto era più evidente, più espressivo; pareva ch'egli prendesse parte alla vita di quegli animali; quasi li comprendeva! e che grazia di movimenti! faceva da sè i pennelli per dipingere l'erba, i peli degli animali (2): trovava modo di rendere evidente qualunque superficie, le pietre, l'acqua, gli alberelli, la paglia secca; trovava la nota pittorica persino nel dipingere la stalla col letame! Ogni volta che io, esaltato alla vista della gran verità di una tinta, di un rilievo ottenuto maestrevolmente, esclamavo: « bellissimo! » egli rispondeva: « eh no, mancano certe qualità, vedrai, vedrai!... ».

---

(1) A Parigi si strinse specialmente col Gerôme e col Meissonier.

(2) Furono quelli i pennelli adottati poi da Tranquillo Cremona nella sua seconda maniera. Palizzi aveva incominciato a farseli da sè, ancora fanciullo, coi peli del gatto di casa, quando a Vasto ed a Lanciano voleva dipingere i pupazzetti del Presepe plasmati dai suoi fratelli.

E, dopo di aver guardato, ammirato, dopo d'essermi immedesimato in tutta quella pittura, ritornando nel mio studio io mi sentivo solo, solo e smarrito, come in un altro mondo. Palizzi ad occhi chiusi poteva vedere campagne, animali, contadini, che aveva guardati se non dipinti; io non avevo visto nulla di ciò che volevo dipingere, dovevo imaginare, vedere con la fantasia, creare il mio mondo sconfinato di tipi diversi, di uomini, di donne, di vesti, di tempi lontani e di luoghi, che non avevo mai studiati e neanche veduti! ».

Che fare, mentre gli mancava a Napoli l'ambiente intellettuale? mentre gli mancava la stessa forma?

« Un'altra cosa, dice, di cui non potevo aver esempio, nè sapevo cercare da me, era l'eleganza di una figura, la nobiltà della forma: io odiavo qualunque forma plebea. In genere, nella nostra scuola antica e moderna, grandemente geniale, manca quella eleganza di disegno, che abbonda nelle antiche scuole toscana, umbra, lombarda, ecc. Tra i moderni, mi trovavo tra due pitture, quella convenzionale dei nostri maestri, e quella del Palizzi, che mirava solo a far bene colore, forma e tono ».

Che fare dunque? Partire; partire ancora, sempre. Bisognerà che Morelli sia nel pieno possesso, nel pieno sviluppo della propria personalità intellettuale e pittorica, per saper astrarre dall'ambiente, trovare in sè stesso tutto il mondo d'idee, di imagini, di forme che doveva rendere magistralmente nell'arte, e chiudersi per ciò, durante trent'anni, da mattina a sera, in quel suo studio di via della Pace, che divenne davvero il tempio di una religione nuova. Per ora egli ha ancora bisogno di fecondare la propria innata virtù coi germi che gli si accolgano intorno dalle creazioni altrui, dalle lunghe e gloriose tradizioni, dalla vista di cose e di esseri suscitatori di estetica conflagrazione. Epperò, egli riparte; e chi si porta seco? Bernardo Celentano.

« Accordandomi alla volontà di mio padre — scrive questi all'amico Cipolla in Roma — avrei tirato direttamente a Roma, secondo fu stabilito fra noi, per goderti più davvicino e per lavorare in cotesta superba città; ma dovendo Morelli recarsi in Firenze per eseguire alcuni quadretti di commissione, profitto della bella opportunità e dell'ottima sua compagnia per vedere anch'io Firenze, partendo direttamente con lui da qui. Abbiamo stabilito d'andare per mare a Livorno... ».

Era la fine del maggio 1856. Ma Morelli è appena giunto a Civitavecchia, che, sempre diviso fra i suoi due amori, smania diggià, e il 6 giugno scrive alla moglie:

« Io vivo fra voi, immaginate sempre di avermi vicino, chè io lo sono in ispirito. Sì, io ci credo, ci credo perchè lo sento, e ridano i bipedi col grugno! ».

A Firenze abita con Celentano presso S. M. Novella, ritrova Pasquale Villari, e per Villari entra in relazione col pittore Mignaty, nel cui studio lavora; lavora, amando sempre, più che mai, e scrive il 24 giugno:

« ... Queste campane mi commuovono e mi empiono di letizia. La festa in Italia ha qualche cosa di santo e di magnifico nello stesso tempo, e spira un amore gentile come quello di Guido e di Dante. Vorrei esser poeta! le donne tutte parate con le grandi paglie fanno una gala di un carattere proprio fiorentino...

« Ora la *fortezza da basso* tira allegramente, e io continuo a scriverti, e imagino da qui le piazze, le vie, le chiese e il divino campanile di Giotto, che vale l'Europa intera. — *L'è bello davvero di costì!* — dicevano i foresi stanotte — *La guardi in su, la guardi, l'é fatto in paradiso!* — Come sentono la bellezza vera questi toscani! è una meraviglia; e tutto è italiano, proprio italiano...

« Ora tutto è silenzio, e solo la fortezza tira i suoi colpi allegri di quando in quando...

« Forse sentirai di un concorso che vorrei fare a Venezia per un posto di professore di pittura in quell'accademia. Il lavoro non sarebbe lungo, ma temo che non arrivi in tempo...

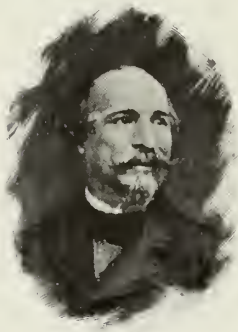
« E da capo le campane! un capo d'opera per Dio sono queste campane — fuori però quella del Bargello — accidenti! ».

E nel luglio:

« Mi ritorna a mente quando altra volta, lontano da te, pensavo di non staccarmene mai; ma pure il desiderio di far meglio è stato più forte del mio proponimento e del mio dolore. E se, finito il mio lavoro, io torno nelle tue braccia migliore di quello che sono partito, sarà una gran consolazione la nostra ».

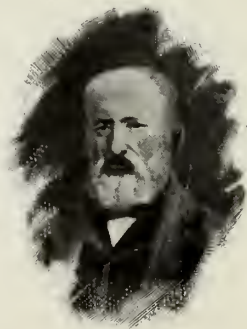
Domenico Morelli.

Erano allora in Firenze, e si trovavano coi nostri amici, oltre all'Ussi — che lavorava al suo *Duca d'Atene*, pel quale Morelli posò nella figura del Cerrettieri Visdomini — Altamura, il quale aveva allora esposto un'*Orgia del sacco di Roma*, di cui Bernardo scriveva al fratello che aveva « più apparenza che fondo »; Rapisardi, un siciliano, che mantenne poi meno di quanto allora prometteva; il Ciseri, il cui *Cristo* è oggi alla Galleria Nazio-

nale; l'Abbate [1], il Tivoli, che sentiva il paese al modo di Nicola Palizzi; La Volpe, non men pregiato come paesista che come cuoco alla napoletana. Si ammirava fra i morti recenti anzitutto Sabatelli; fra i vivi odierni Duprè nella scultura e Malatesta nella pittura storica. Si andava al Pagliano, ove cantavano Naudin, Giuglini, la Parepa; e si leggeva specialmente *L'Assedio di Firenze.* Ma il Guerrazzi non aveva potere di turbare con le febbri del suo stile fantasie governate dalla logica come quelle del Morelli e del Villari. I quali attingevano coltura ed inspirazione a quei primi secoli della storia di Firenze, che il Villari doveva così magistralmente annotare e descrivere. Morelli sospirava però sempre dietro il colore; ed ecco che, pur fermata stanza in Firenze, ei decide in quello stesso luglio, col Villari, la breve gita a Venezia.

Nicola Palizzi.

E da Venezia, ove è dopo una breve sosta a Verona — da lui ammiratissima ed amatissima — da Venezia scrive: « Quando vedo i colori sono un altr'uomo! ». E Venezia è per lui « un'isola incantata di musica e di colore ». Vede, sente, descrive alla moglie, la donna in gondola, la donna nell'atto di porre il piede nella barca; gli piace il modo come le veneziane si acconciano i capelli, « che veramente è

Vincenzo Abbate.

(1) L'Abbate, il quale doveva distinguersi come internista nell'Esposizione Napoletana del 1859, si fece nel 1860 garibaldino, fu ferito alla battaglia del Volturno, e vi perdette un occhio. L'Abbate e il Tivoli fra gli altri, furono nell'intimità di quel Cristiano Banti, che appunto allora risentì l'influenza di Morelli, e la cui Mostra, aperta per pochi giorni in Firenze, un mese dopo la sua morte, nel febbraio 1905, fu una rivelazione anche per gli artisti fiorentini che più lo conoscevano, schivo, com'egli era, dal far vedere le opere sue.

MATTINATA FIORENTINA

una cosa bellissima, tanto più che non somiglia alla *coiffure française* » (1).

A Venezia, a Torcello « dal caldo e dal sole insopportabili » allora come oggi, come sempre — quel caldo, quel sole terribili dei luoghi abbandonati, delle rovine, che incombono sul corpo e sull'anima come una fatalità mortale — neppure un acquerello, solo pochi segni; ma da Venezia parte con l'impressione di quei *Freschi* che condurrà poi di pari passo a Firenze insieme alla *Mattinata*. E da Firenze:

« Io farò, spero, per primo quadro a Vonwiller una *Mattinata*. Questo soggetto, ideale nei personaggi e storico nella situazione, mi pare acconcio per ritrarre bene il carattere fiorentino. Ho trovato documenti infiniti e costumi bellissimi. Con questo quadro io vorrei dire che i nostri padri amavano, gioivano, cantavano, combattevano ed erano grandi in tutto. Vorrei spiegare come la serietà è madre della freddezza, e la freddezza è causa di molte brutte cose. Quegli italiani, oggi quasi adorati, che fecero la grandezza della patria, sapevano pure fare le *mattinate*.

« Che ne pensi di questo soggetto? Mi consiglieresti a farlo ove io non l'avessi ancora scelto?

« Firenze mi sembra un gran bel volume italiano ».

E più oltre, il 10 novembre:

« Spero mi dirai la impressione che ti ha fatto la fotografia del mio quadro. È troppo nera, perchè era la prima, ma supponendovi il colore, e neppure, badando solo all'idea, tu cosa hai pensato di quello che ho creduto di rappresentare? Già, ti potrei dire che non ho avuto l'intenzione di rappresentare altro che un quadro, perchè il soggetto non avrebbe scopo forte. Solo si potrebbe mettere innanzi agli occhi il modo come si divertivano gli antichi, proprio in quei tempi di energia, che si sentiva, pare, in altro modo la vita. Non era un fatto particolare; quindi, non ho voluto annettere importanza all'amore, chè altrimenti avrei dovuto fare in altro modo. Capisco che forse avrebbe interessato di più, ma ci voleva ben altro tempo per digerire il pensiero! » (2).

Quest'ultima frase ci spiega acutamente come quel quadro aneddotico, quel quadro d'ambiente, poco abbia aggiunto, al

---

(1) In altre lettere:

« Ti assicuro che qui mi si fanno i capelli bianchi nell'osservare tanta magnificenza nell'arte della pittura. Quasi direi che i veneziani mi hanno fatto male: sono più scorato di prima, tale profusione di bellezze mi annienta.

« Ora si è aperta l'esposizione moderna: a me pare inferiore a quella di Napoli ».

(2) È d'allora anche il grande bozzetto *Otello che soffoca Desdemona*, e nel mandarne la fotografia alla giovane sposa, scrivevale che con quell'opera si era « elevato in un'altra sfera; il mio cuore è stato più atto ad amarti, ha saputo cioè meglio amare. Niente vale a spiegarmi, ma tu capirai anche questo ».

pari dell'altro sui *Freschi*, al pittore de *Gl'Iconoclasti*. Bisognerà che giunga più tardi il pittore del *Machiavelli*, Federico Faruffini, per renderci terribilmente nel suo bozzetto sulla *Gioventù di Lorenzo il Magnifico* (1) quel che il Morelli aveva inteso di rappresentare con la *Mattinata*. Ma Morelli è l'ultimo ad illudersi sull'opera propria, e scrive ancora alla moglie:

« Speravo di guadagnare di più in Firenze; anzi, facendo i conti, mi pare che non ho avuto altro che il desiderio di rivederti: questo pure è qualche cosa, non è vero? ».

Se però l'eccitamento amoroso nuoceva alla perfezione della sua opera immediata, conflagrava ed elevava tutte le sue facoltà spirituali, ed ei ne usciva sempre migliore, sempre più fine e sempre più forte; così fine e così forte, da divenirne uno psicologo assolutamente moderno:

« Tu credi — egli scriveva — non so per quali pensieri, che io lontano senta meno il bisogno tuo e mi raffreddi. Ma io mi sono convinto che le tue parole s'intendono per filo e per verso come vanno capite, ed allora i tuoi rimproveri mi fanno un gran piacere ».

E insieme, l'uomo e l'artista concludono:

« Ti dirò pure, che per quello che fo, Firenze, mi giova fino ad un certo punto, perchè vi sono artisti buoni, sì, ma non grandi; e volendo andare innanzi assai, bisognerebbe star forse a Roma, o a Parigi; ma per ora ho a far molto, l'avvenire sta nelle mani del Signore ».

Sicchè nel gennaio del 1857 eccolo a Roma. Ma prima, egli è preposto in Firenze dai compagni ad un nobile e pietoso ufficio, di cui rende conto in questa lettera a don Peppino Tipaldi:

« Firenze, 22 novembre 1856.

« *Carissimo Compare*,

« Ho un pochino il tempo libero per troppo freddo, che in Napoli non si saprebbe neanche immaginare.

« Or dunque rispondo alle vostre inchieste, lasciando alla discretezza vostra di dire quello che credete; l'altro resta fra noi. E a proposito di una cosa che mi dite, ho

(1) Galleria Nazionale d'Arte moderna

I FRESCHI VENEZIANI

l'agio di farvi conoscere gli artisti di Firenze. Mi domandaste se avevo saputo la morte di Delaroche; sappiate che qui gli artisti gli preparano un gran funerale in Santa Croce. Io ne sono stato il promotore, ma non voglio che si sappia, perchè si deve dire *di comune accordo*, niente altro. Si fa a nostre spese e vi lavoreremo tutti. Sulla base dell'urna, verranno quattro statue, rappresentanti le epoche diverse dell'arte, come egli le dipinse nell'*hémicycle*, cioè la cristiana, la greca, la romana, ecc., nei laterali, l'*hémicycle* dipinto a chiaro scuro; sull'urna, un guanciale nero e la corona d'alloro. Questo, sebbene pensato da un artista napolitano, quelli di Napoli non sono capaci neanche d'intenderlo. Ecco, caro compare, come si sente l'arte qui e come rispondono.

« L'iscrizione sarà di Villari, ma non dite nulla, perchè nessun nome deve esser messo in mezzo, capite, se no sparisce una parte della bella azione. Ecco l'idea dell'iscrizione, la quale sarà collocata alla parete della porta; all'altra parte la medaglia col ritratto, sul formato di una tavolozza:

Alla memoria immortale
di
Paolo Delaroche
Gli artisti in Firenze
Per ammirazione al grande ingegno
E per la fratellanza nell'arte
Vengono a rendere
Gli onori funebri.

« Che ne dite? Si stima in Firenze l'arte? e notate che l'individuo al quale si rendono questi onori non è italiano.

« Vedete, caro compare, che qui, se non si arriva a far bene, almeno si ha la coscienza artistica . . . .

. . . .

Quella specie di risentimento che qui ed in altre lettere Morelli manifesta per l'ambiente napoletano, spiega come — se egli non s'indusse mai a lasciarlo, perchè chiamato a costituirne la grandezza — gli altri, i giovani di valore, se ne fossero tutti, quale più, quale meno, allontanati. A Roma (1), ad esempio, egli ritrova Vertunni, il quale stava preparando l'opera che doveva riuscire per la pittura di paese ciò che per la pittura storica era stato il quadro de *Gl'Iconoclasti*.

Descrivendo così mirabilmente la tecnica di Palizzi, Morelli ci disse poi nei *Ricordi*:

« Non mi mostrava quasi mai studi di montagna o boschi lontani: qualche studio di nuvole lo faceva solo per vincere la difficoltà delle trasparenze, con una osservazione mirabile ».

(1) Egli dipinse allora a Roma un ritratto della principessa Schouwaloff.

In altre parole, Palizzi non dava del paese che quanto occorreva ad ambientare le sue figure umane ed animali; toccava a Vertunni l'onore di dare alla nuova pittura italiana il paese pel paese, il paese come ambiente in sè stesso, e nei suoi rapporti con la storia, la tradizione, la leggenda (1). Il fatto memorabile, inspirato da quello stesso soggetto dietro cui Morelli aveva sospirato in Maremma — entrambi memori di Dante — è descritto in questa lettera, diretta all'amico ritornato a Napoli, con l'adorabile ingenuità dell'artista cosciente, che si trova per la prima volta davanti alla publica consacrazione:

« Roma, 10 aprile 1857.

« *Caro Morelli,*

« Ti scrivo due righe in grandissima fretta. La *Pia de' Tolomei* sta all'esposizione al Popolo. Morelli mio, amici miei, non so dirvi quale e quanta impressione mi faccia il sentirmi stringere la mano dagli artisti in Roma, ed ascoltare i loro congratulamenti. Mi par di vivere una nuova vita (2).

« Ora per la prima volta sento veramente l'obbligo di studiare a tutto mio potere per rendermi degno della loro stima. Il pubblico par che abbia accettato il quadro con piacere. È inutile che io vi parli della mia gioia, voi la comprendete. Solo voglio dirvi non abbiate a temere che le lodi mi abbiano a far superbire. No, amici, esse non faranno che aggiunger nuovo sprone ed incitamento a far davvero qualche opera che meriti di esser nominata.

« Ho avuto piacere che mi hai parlato del bel quadro di Nicola Palizzi; mi farai dunque il piacere di congratulartene con lui per parte mia, e gli dirai che fo questi congratulamenti di vero cuore. Io non mi tengo affatto dappiù di quel che sono; quindi non credo poter per ora dire a me stesso che io sia da tanto che lui. Spero solo in quel che sento di poter divenire; allora glielo dirò io stesso, allora scenderemo nell'arena. Non è questa una bravata che gli fo, anzi è una testimonianza della stima che ho del suo valore come bravo esecutore, ed in pari tempo una prova del gran bene che mi ha fatto Roma pel modo di giudicare l'arte, e me stesso e gli altri; e queste cose io vi dico anche dopo l'impressione che ha prodotto il mio quadro.

« Il tuo: ACHILLE ».

---

(1) Certo, sarebbe ingiusto il dimenticare che Vertunni era stato in Roma preceduto dal Castelli; ma il paesaggio del Castelli, pur con tecnica spesso forte e sempre attraente, fu ancora un paesaggio di composizione e di fantasia, di una inspirazione poetica che attingeva più alla imaginazione che al vero. Nè quella pittura ebbe eco ed esercitò vasta influenza, quasi riflettesse anche spiritualmente la singolarità dell'uomo, spiritista convinto e impenitente sino alla estrema vecchiaia.

(2) La *Pia* fu poi insieme ad una *Campagna Romana* esposta a Napoli a quella *Pubblica Mostra* del 1859, che fu l'ultima di nome e di fatto *Borbonica*.

ACHILLE VERTUNNI. *La Pia dei Tolomei.*
(Nello Della Pietra torna al Castello, mentre ne esce il corteo funebre della Pia)

A Roma i due amici erano rimasti insieme anche per una terribile sventura. In breve tempo, i due primi bimbi di Morelli erano morti di difterite, ed egli era fuggito da Napoli disperato con la giovane sposa. Nella piccola casa a Sant'Andrea delle Fratte, ove egli aveva riparato, portavano il sorriso dell'amicizia e dell'arte — insieme a Vertunni ed a quella sua dolce Agnese da lui appena sposata (2), da lui poi troppo presto perduta, e che Morelli allora ritrasse nella stessa tela con lui — Celentano, Cipolla, Netti, di cui leggeremo più oltre le espansioni, e quel gentile Di Criscito, che Morelli tenne sempre meritamente carissimo, e che lo seguì più tardi al Museo Artistico Industriale.

Achille Vertunni.

E tengo dal Di Criscito appunto questo aneddoto che si riferisce ai bozzetti pel *San Francesco* di Gaeta, da Morelli eseguiti in quel torno.

La chiesa, dedicata al Santo poverello, veniva per voto eretta dal Borbone, e Morelli stesso ci dirà più oltre come il Re volesse farne cosa propria anche artisticamente. Pei grandi quadri che dovevano decorarla, fu indetto un concorso, e Morelli vi partecipò, spintovi dal suo amico Angelini. Tutti i bozzetti, giunto il giorno stabilito, vennero esposti nella chiesa, ancora in costruzione, ma l'architetto di Casa Reale, D'Angelo, proteg-

P. Di Criscito.

(1) 23 febbraio 1857.

geva altri concorrenti, e aveva messo quelli di Morelli in disparte.

Senonché il Re, accortosi del sotterfugio, proprio quelli volle osservare minutamente, e ne fu tanto impressionato, che disse tosto:

— *Fatemi veni a Morelli.*

Un gruppo di amici in costume pei quadri del San Francesco.
(Il monaco in piedi che legge è Morelli; la figura a terra, Pasquale Villari)

Si sperò fosse un capriccio passeggiero, e Morelli non fu chiamato, e nulla ne seppe. Ma il Re insistette, e Morelli, ricercato dalla polizia, andò insieme all'Angelini. La barba era allora un sintomo rivoluzionario, ed il bruno onore del volto Morelliano scandalizzò l'aiutante di campo del Re, colonnello Cotrofiano, il quale, senza la garanzia del mentore, non avrebbe certo lasciato passare il pittore. Ricevuto dal Re, questi gli tenne un lungo ed intelligente discorso, poi, confermandogli la commissione, lo congedò con queste parole:

— *E mo, vattène, ca muglierema me fa segno ca i maccaruni so' ccuotte.*

Ferdinando II, fedifrago, crudele, spesso volgare di modi, era tuttavia uomo di non volgare intelletto. Francesco Crispi, il quale gli fu pur quel nemico che la più gloriosa storia d'Italia rammenta gloriandosene, mi diceva spesso anche di certe virtù della sua indole, come il rispetto, ad esempio, della giustizia privata; e sapeva di lui, che soleva dire essere assai più facile pel Re di Sardegna che pel Re di Napoli porsi alla testa della rivoluzione italiana per far l'unità d'Italia, perchè il Re di Sardegna non si sarebbe trovato il Papa di fronte che all'ultimo, mentre il Re di Napoli avrebbe dovuto affrontarlo pel primo. Certo, l'inizio del suo Regno era stato salutato da una gioia, che i primi suoi atti avevano legittimato. Nè dippoi il tradimento ed il sangue e le orribili persecuzioni da lui inflitte ai patrioti gli ottenebravano siffattamente il pensiero, ch'ei non sapesse sino all'ultimo piegarlo anche ad argomenti artistici. Così fu per quell'edificio, intorno al quale, lui morto, Morelli dirigeva questa memoria alla commissione giudicatrice nominata dal fiacco successore, non indegno di quel nomignolo di *Lasagna*, di cui il padre, conscio, lo gratificava:

Domenico Morelli.

« De' quadri a dipingersi nelle pareti del tempio di San Francesco d'Assisi in Gaeta ».

« *Ricordo* ».

« Re Ferdinando II volle ergere in Gaeta un tempio a San Francesco d'Assisi, da ricordare a' posteri la sua divozione con un monumento veramente reale. Quindi

invitò ogni ragione di artisti, e splendidamente li rimunerò, onde l'opera fosse condotta con quanto più di magnificenza e di perfezione era possibile. Nè andò guari, e si vide mirabilmente sorgere la gran mole delle sante mura, e di statue scolpite con gran pregio, e di altre artistiche opre condegnamente abbellirsi. Così, rispondendo il successo all'alto consiglio, si fece più rilevante il provvedere che le dipinture avessero un ancor più eletto magistero, come quelle che dovean parlare più sicuro linguaggio alle genti.

« Il qual pensiero si rivelò di tanta importanza al monarca, che tra le cure gravissime del (1) suo regno, ancor di esso si occupò. Egli stesso rinvenne i soggetti. E li tolse da' principali fatti della vita del Santo di Assisi, e li prescelse tali da manifestar a un punto la devozione di lui e il valor dell'artista. Anzi. a quasi malleveria d'essere stata compresa nel suo principio motore la sua idea, volle che un dei soggetti fosse rimasto a libera scelta del pittore.

« Ed a non turbare l'indipendenza della scelta a farsi dall'artista, volle una concorrenza: i bozzetti di me sottoscritto D. S. Morelli, furon degnati della sovrana preferenza.

« Mancata la vita al Monarca, i voleri di lui sono stati scrupolosamente osservati, e il tempio di Gaeta progredisce al suo compimento, con l'energica splendidezza onde fu cominciato. I miei bozzetti, sottoposti nuovamente al sovrano giudizio, riportarono conferma della prima approvazione. Gli ordini di condurli in quadri sono stati ripetuti : una Commissione di artisti è stata nominata per avvisar della ricompensa onde diffinire il contratto: il pensiero di dare a que' soggetti la ricca dimostrazione di che son capaci, è fatto più incalzante.

« E mi par utile andare qui accennando essi soggetti, acciò chi non ha visto i bozzetti e pur deve avvisare dell'opera che si richiede per elevarli alla grandiosità necessaria al sacro tempio, ne abbia, se non piena, bastevole conoscenza almeno.

« E vuolsi innanzi tutto conoscere che le pareti destinate pe' dipinti in parola, son quattro: il campo che deve occuparsi in ciascuna di esse è palmi 22 per altezza, 8 per larghezza. La qual proporzione ha menato alla necessità di dipinger due quadri in ciascuna parete: uno a figure grandi al vero che ne occupi circa i 2/3 superiori, e l'altro a figure terzine che ne occupi la rimanente parte inferiore. Il trovarsi l'altezza così grande obbliga ad una composizione non facile, ma spaziosa. Dirò come con que' soggetti si soccorre alla difficoltà in parola.

« I quali soggetti son questi:

I

« Il primo soggetto, dato come sopra è detto da Re Ferdinando, l'ha somministrato questo fatto:

« Mentre San Francesco dimorava in Gaeta, vi si edificava una Chiesa. Avvenne caso miserevole. Precipitò un gran sasso dall'alto delle mura e colse sì fieramente un degli artefici, che schiacciategli le spalle e il petto, lo finì sul colpo. Destò la sventura una pietà grande, sì per sè stessa, sì perchè l'infelice era tra i più caldi zelatori dell'opera. Nel dì appresso faceansi le meste esequie tra il compianto del popolo accorso. Or il Santo stava innanzi alle crescenti fabbriche della Chiesa quando per la sottoposta strada passava la funerea bara. Le genti in vedere il luogo della sventurata morte, levarono più alto lamento, e s'affisero nel Santo, non chiedendogli

---

(1) Qui nell'originale è cassata la parola *agitato*.

D. Morelli. — Bozzetti pel *San Francesco di Gaeta.*
(Galleria Nazionale d'Arte moderna).

D. Morelli. — Bozzetti pel *San Francesco di Gaeta*.
(Proprietà della signora Bassano - Napoli).

già un prodigio, ma pure, come Dio parla alla coscienza del popolo, aspettandolo da lui. Ed ecco il Santo in tutta l'altezza dell'affranta persona, solleva al cielo la pallida faccia, protende involontario le braccia: le esequie si fermano, tace il gemer delle genti, si sospendono i canti funebri..... già sfavillano gli occhi del Serafico..... la sua fede torna trionfatrice dal cielo..... il cadavere si solleva dalla bara mortuaria: il morto si ridesta, come da profondo sonno alla vita: un alto sgomento invade gli spettatori; il gran miracolo è fatto!

« Da questo sarà occupata la parte superiore della prima parete.

« Il soggetto poi assegnato per la parte inferiore di questa prima parete è tolto del pari da un fatto avvenuto in Gaeta; e come in quello il Santo ha comandato alla morte, in questo comanda la natura. Il fatto si narra così:

« La fama del Santo, divenuta per l'austerità della vita e per i miracoli assai grande, menava popolo infinito intorno ad esso. Un dì stava sul lido del mare, e la moltitudine accorsa era troppa, non solo, ma dominata dal giusto entusiasmo per tanto uomo, in mille guise gli manifestava la devota ammirazione: e chi le mani, chi i piedi, chi almeno le vesti s'ingegnava a baciargli, mentre altri men fortunato a vincer la folla, sollevato in piedi alzava voci pietose e si raccomandava a lui. Ma lui offendevano tanti plausi, ed era indarno che si fosse sforzato sottrarsene. S'avvide egli allora d'una barchetta senza remi e senza navalestro che libera ondeggiava lì presso nel mare: v'entra, e la barchetta, quasi avesse avuto senso ed intelletto, volge la prora e sega l'onda tranquilla, lontano tanto ch'ei pur potesse essere udito dalla moltitudine attonita a quel prodigio. Ed ecco il Santo muove la celeste parola, e dalla grazia che il Signore operava in Lui trae il più bel commento a quel del Vangelo che dice: Chi s'umilia sarà esaltato e i novissimi saranno i primi.

II

« Entro la seconda parete il Re volle un soggetto che gli porse il seguente fatto:

« Morto il Santo d'Assisi, e degnato all'onor degli Altari, si pensò in Gaeta ergere un tempio in suo onore. Or accadde che, nell'edificarsi tal tempio, cadde un'enorme trave, e ferì nel capo un gentiluomo tra i più divoti del Santo. Il colpo fu sì grave, che il gentiluomo fu presto per irreparabilmente spacciato. E condottolo a casa, e messolo a letto, si aspettava il dimani, non per sapere se avesse avuto a vivere, ma quando avesse avuto a morire. Or, mentre è alta la notte e il nobile infermo raccomandandosi fidente al suo diletto Santo giace immobile nel letto del suo fiero spasimo, ecco una luce armoniosa e viva inonda la stanza. ed una mirabil visione viene dall'alto a consolarlo. Ei vede apparirgli il Santo con in grembo il mistico agnello cinto dell'immacolata stola: lo accompagnano molti frati del serafico ordine in ordinata processione aventi con devota religione i torchi accesi. A tal celeste apparizione alza il morente il capo affranto e commosso ed estatico ravviva la calda sua fede e stende le braccia supplichevoli. Gli par d'udire cantici di paradiso, e già tutto si sente mutato. I dolori dell'aspra ferita, l'infralimento dell'indolenzita persona, i mesti pensieri dell'imminente morte, tutto svanisce a quella ineffabile visione. Egli sentesi prodigiosamente sano e gagliardo.

« Tale è il soggetto maggiore dato per la seconda parete. Il minore, da pingersi nella parte inferiore serve di compimento a quello: perciocchè vi si rappresenta il risanato gentiluomo che splendidamente vestito narra in su la pubblica piazza alle turbe stupefatte il miracolo ottenuto nella trascorsa notte dal suo potente avvocato.

III

« Nella terza parete poi il Sovrano ordinò pure soggetto assai acconcio, ed è questo:

« San Francesco, preso da dolori acerbissimi, giace infermo nella casa del suo Vescovo. La terra non ha conforto per l'anima sua, ei se 'l sa troppo bene; nè gli giovano le sollecitudini affettuose d'un giovane fraticello e d'altri familiari e devoti; solo il cielo può aiutarlo nel suo mortale affanno. Ed egli al cielo volge la pallida faccia e implora delle armonie celesti un suono solo. La gentile preghiera giunge presso a Dio. Apparisce in alto un angiolo bellissimo che trae dalle corde temprate in paradiso il suono soave che udito dal Santo gli ricerca lo spirito innamorato, ed in estasi sublime lo rapisce.

« Nella parte inferiore poi sarà rappresentato come il Santo avesse ben inteso quel dell'apostolo: Ecco castigo il mio corpo, e lo riduco in servitù.

IV

« Or m'accade dir brevemente qual si fosse e come espresso il soggetto lasciato a scelta mia per la quarta parete:

« Il segno caratteristico di San Francesco è la povertà: io quindi ho scelto un fatto nella sua vita e un fatto nella morte sua che mostrasse a qual perfezione egli avesse posseduto, anzi fosse stato innamorato di questa veramente sovrana virtù.

« Nel campo inferiore della parete adunque esprimo questo fatto. Il Santo era stato invitato a desinare dal conte Orsini in Roma: questi era uomo caritatevole assai e moltissimi poveri s'adunavano all'ora del desinare nella corte del suo Palagio, perciocchè di largo cibo ne venian soccorsi. Or, San Francesco nell'entrare vide tutti que' poverelli, e in loro riguardando la figura di Cristo non gli diè l'animo di passar oltre, e si collocò in mezzo ad essi preferendo meglio aspettar la limosina del Conte e non lasciarli, che salir solo e assidersi alla costui sontuosa mensa e riceverne onori ed omaggi. Il Conte adunque avvertito del caso scende giù anch'egli ed eccotelo in tutta la sontuosità della sua pompa riconosce la vera grandezza d'animo del Santo, e preso dalla più che umana abnegazione, s'asside ei pure in mezzo a' poverelli, e fatte laggiù imbandir le mense banchetta unito al Santo con i poveri.

« Tal fatto di amore alla povertà nella vita del Santo m'ha condotto a rappresentarne un altro nella sua morte in quella parte superiore della parete ove le figure vengon grandi al vero. Il qual altro fatto è così:

« Venuto presso a morte il Santo e persuaso di nulla aver di proprio al mondo, si spogliò fin della povera veste che lo copriva, e rimasto nudo, sull'ignuda terra si stese: ei volle adempiere la parola di Giobbe dicente: nudo uscii dal fianco della madre e nudo tornerò. Ma i suoi discepoli vistolo in sì misera nudità, lo supplicarono di pur volersi d'un mantello coprire, ed eccoti uno fra essi glie ne reca il più consunto e vecchio, pregandolo accettarlo per elemosina a Cristo e non già per averlo in proprio, ma per mero prestito da ritorglielo appena spirata l'anima generosa.

« Or questa sua virtù, che nulla ha di simile in terra e che fu come lo stendardo del Santo d'Assisi, m'ha condotto a dipinger nel sommo del quadro Colui cui tolse il Santo a modello, e che l'ebbe sovranamente con se rendendo la grand'alma

in mano al Padre. Io ho ricordato quel di Dante, che, lodando San Francesco per la sua povertà appunto, notava che

« .... *dove Maria rimase giuso*
Ella con Cristo salse in su la croce ».

Veramente, Ferdinando II non aveva scelto male, e non può dirsi cortigianeria il complimento fattogli da Morelli; ma quanto i due soggetti scelti da questi superano gli altri! Nei bozzetti, che soli ci rimangono, poichè i quadri non furono poi eseguiti, causa gli eventi politici, egli ci si rivela anzitutto pittore. La nota del misticismo, che avrà poi con lui sì inattesa, sì disusata espressione, non gli torna spontanea nella maniera ancora consueta, e la nuova non esce peranco da quell'anima, che ancora non si è volta alla rinnovazione della pittura religiosa. Siamo nel momento in cui egli è dedito interamente a perfezionare la sua tecnica, a scioglierla del tutto da quel manierismo dell'Accademia, che ancora in parte si mantiene ne *Gl'Iconoclasti*, specialmente nella figura di donna paludata, come in qualche punto della sua composizione, ove le persone accennano forse ancora più

D. MORELLI - *La morte di San Francesco* (Acquar.).
(Proprietà Ferrara Dentice - Napoli).

a *posare* che ad agire, pure nella meravigliosa vigoria d'un disegno, di cui da circa due secoli la pittura italiana non

D. Morelli. — *I Foscari*. - Bozzetto (Casa di Riposo dei Musicisti - Milano).

aveva più dato col colore l'esempio. Egli si studia di sposare quella vigoria alla grazia che minaccia di rendere svenevoli la *Mattinata* ed i *Freschi;* ma, mentre ancora non si riconosce nel pieno possesso di sè stesso, già la sua primazia

nell'arte è riconosciuta anche in quelle sfere dell'insegnamento ufficiale, dove egli ha portato dal bel principio la rivoluzione; ed egli è accolto quale *Socio corrispondente* nella Reale Accademia di Belle Arti (1).

Ma ben più significante è la popolarità di cui gode in tutto quanto l'ambiente artistico, intellettuale di Napoli, che lo riconosce sovrano. Ed è di tale epoca l'inizio di quella sua amicizia con Verdi, che, fecondata da un'intima e completa corrispondenza estetica e morale, doveva poi stringere sì caramente sino alla morte i due maestri, i due uomini.

Morelli stesso, molti anni dopo, narrava come ciò avvenisse nella seguente lettera:

« *Gentilissimo sig. Ximenes,*

« Voi mi chiedete come avvenne che io facessi, molti anni fa, il ritratto al maestro Verdi, ed io volentieri vi accontento.

« Verdi venne a Napoli per far dare al teatro San Carlo la sua opera « *Un ballo in maschera* ». Mi pungeva un gran desiderio di conoscerlo personalmente, ed avrei desiderato una presentazione non *ufficiale*, ma tale che mi avesse permesso di vederlo spesso e da solo.

« Una mattina venne frettoloso al mio studio il vecchio pubblicista Vincenzo Torelli, prese un bozzetto che era a terra abbandonato, rappresentante i Foscari, e senza darmi il tempo di rivolgergli una domanda per che fosse, mi trascinò seco nella via e mi condusse nella sua carrozza all'albergo di Roma, dove alloggiava Verdi.

« Il maestro comprese subito il mio imbarazzo e certo sarà cancellata interamente dalla sua memoria una così curiosa presentazione.

« Egli dovè trattenersi lungamente a Napoli perchè la censura, dopo avergli approvato il libretto dell'opera, glie ne proibì poi la rappresentazione (2), e durante quel

---

(1) Il relativo decreto porta la data del 23 maggio 1857, ed è firmato dal Re e controfirmato dal Presidente del Consiglio dei Ministri, Ferdinando Troja.

(2) Del fatto Verdi dava notizia al suo amico e librettista Antonio Somma, con la seguente lettera pubblicata da Alessandro Pascolato nel suo volume *Re Lear e Ballo in maschera :*

« Napoli, 7 febbraio 1858.

« *Caro Somma,*

« Sono in un mare di guai! La censura, è quasi certo, proibirà il nostro libretto. Il perchè? Non lo so! Aveva ben ragione io di dirvi che bisognava evitare qualunque frase, qualunque parola che potesse essere sospetta. Hanno cominciato per adombrarsi di alcune espressioni, di alcune parole; dalle parole sono venuti alle scene, dalle scene al soggetto. Mi hanno proposte queste modificazioni (e ciò in via di grazia):

« 1° Cambiare il protagonista in Signore, allontanando affatto l'idea di Sovrano;

« 2° Cambiare la moglie in sorella

« 3° Modificare la scena della Strega, trasportandola in epoca in cui vi si credeva;

tempo io dipinsi ad olio il suo ritratto per averlo con me nello studio. Sulla medesima tela, Palizzi poi dipinse attorno al ritratto una corona di alloro fresco e, acquistando così anch'egli un dritto su quella tela, si convenne che l'avremmo tenuta un mese per ciascuno nel proprio studio (1).

« Un bel giorno lo stesso Torelli, sempre con la solita fretta, venne a dirmi che, avendo luogo in casa sua un gran ricevimento, egli desiderava quel ritratto per farlo figurare nel suo salone; promise di renderlo subito e, troncando per via di fatto ogni possibile diniego, portò via la tela.

« Mi affrettai il giorno dopo della festa a richiederla, ma Torelli rispose che approntava un nuovo ricevimento e mi pregò di lasciargliela ancora per pochi giorni. In seguito egli, per ragioni politiche, rimase in prigione diversi mesi, durante i quali non mi bastò l'animo di tormentarlo. Ritornato libero il Torelli, tutte le volte che gli chiesi il ritratto rispose: « Te lo darò, ma come avrai il coraggio di strapparmi il cuore! » In breve, non mi riuscì più riaverlo.

« Molti anni dopo, quando Verdi venne a Napoli per concertare la sua *Aida*, una sera che con lui si discorreva di quel ritratto, egli disse: « Vedrai che, se non sei stato buono tu a riprenderlo, ci riuscirò io e lo terrò per me ». E soggiunse pure: « Domani sera lo troverai tu qui ».

« La sera dopo, infatti, vi ritornai e: « Per Bacco! esclamò il Maestro, non è stato possibile! ».

« Ora questo ritratto di Verdi con la barba bruna e circondato dall'alloro di Palizzi è rimasto in casa Torelli, ma la vera immagine del Maestro è sempre viva in me, e le note ispirate del suo genio sono le sole che valgono ad animarmi la fantasia nel silenzio del mio studio. « MORELLI. »

Morelli però non si acquetò così facilmente a rimaner senza il ritratto, e molti anni dopo, saputo che era nelle mani del conte Giusso, così gli scrisse:

« 4° Non ballo;

« 5° L'uccisione dentro le scene;

« 6° Eliminare la scena dei nomi tirati a sorte.

« E poi, e poi e poi!...

« Come supporrete, questi cambiamenti non possono accettarsi; quindi, non più l'opera, quindi gli abbonati non pagano due rate; quindi il Governo si tiene la dote; quindi l'impresa che fa lite a tutti e minaccia un danno di 50.000 ducati!

« Quale inferno! Scrivetemi subito e ditemi il vostro parere. Addio.

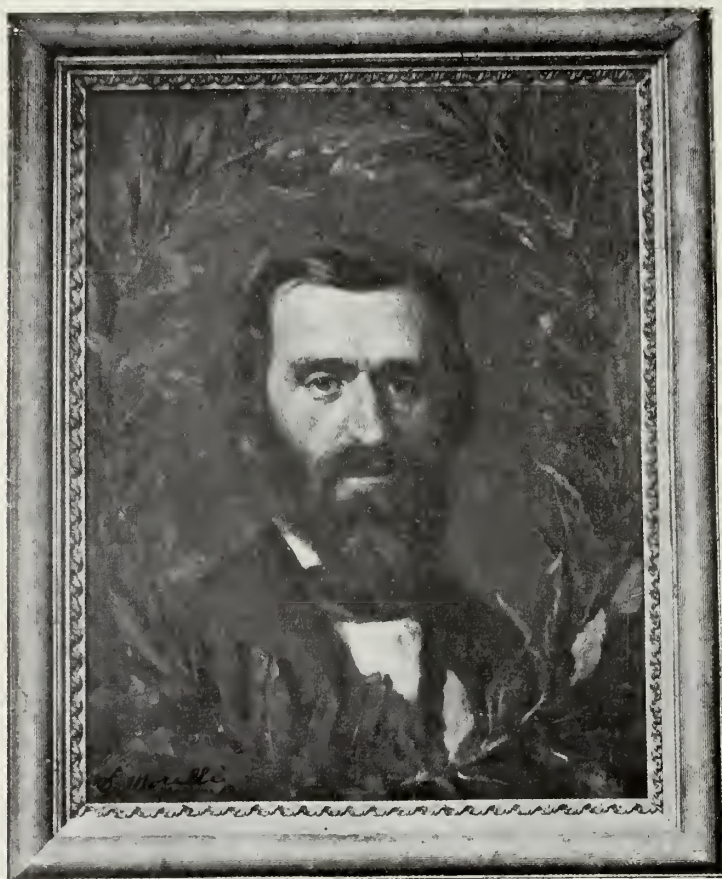
« G. VERDI. »

La censura mantenne il divieto, e il *Ballo in maschera* col libretto in parte modificato fu poi dato in Roma all'Apollo.

(1) Il pittore Ruo fece allora il ritratto della signora Verdi; Palizzi, quello di *Loulou*, il cagnolino del Maestro. E quando questi ed altri dipinti donati a Verdi da artisti napoletani giunsero a Busseto, la signora Verdi scriveva agli amici di Napoli che egli aveva passato ore ed ore coi chiodi e col martello in mano per porli bene in luce, cambiandoli di posto e bucando tutte le pareti della casa.

Un giorno, Morelli dipingeva il ritratto di Verdi, mentre il vento fischiava sotto la porta e nei corridoi; e, senza rendersene conto, suggestionato da quel suono, si mise a canticchiare la scena del temporale nel *Rigoletto*. « Parve, diceva poi egli, che nessun elogio avesse mai fatto più piacere a Verdi della prova che io inconsciamente gli davo della bellezza e della verità di quella sua creazione ».

« *Illustre amico,*

« Voi avete in proprietà un mio lavoro che io sto desiderando da lungo tempo di riavere, e che uscì dal mio studio per circostanze inutili a ricordarsi: un ritratto di Giuseppe Verdi. Questo ritratto non rappresenta dell'arte mia alcun momento saliente e non contiene meriti speciali nella mia produzione, ma ha per me un valore inestimabile, un valore fatto di intimi ricordi, personalissimi, che sono nella

D. MORELLI. — *Ritratto di G. Verdi, con corona d'alloro dipinta da F. Palizzi.* (Casa di Riposo dei Musicisti - Milano).

vita d'un artista delle grandi dolcezze e che nessuno può meglio indovinare di voi, il cui intelletto è pari alla finezza più squisita dei sentimenti dell'anima.

« Ora io oso chiedervi il regalo di questo mio lavoro, e intenderete dall'audacia di questa mia richiesta quale e quanta fiducia io riponga nella gentilezza vostra. Chè se poi vorrete permettermi di offrirvi in cambio un altro mio lavoro che sia come il ricordo della cortesia usatami, voi mi proverete anche meglio la bontà vostra ed io ve ne sarò doppiamente grato.

« In tutti i casi vogliate accogliere i sensi della mia osservanza e credetemi

« devotissimo vostro: DOMENICO MORELLI. »

Ad una richiesta fatta da tale persona, per un tal fine, ed espressa in parole sì nobilmente seduttrici, non era possibile resistere. Il conte Giusso cedette infatti il ritratto, quantunque in forma diversa dalla richiesta, e Morelli ne dava con questa lettera notizia al Maestro, al quale lo inviava:

« Studio, strada Pace, 37
« 14 gennaio 1896.

« *Maestro mio*,

« Avrete una sorpresa piacevole per voi e assai più, m'immagino, per la signora Peppina. Vi ho spedito a grande velocità il ritratto che D. Vincenzo Torelli non volle mai restituire a me, nè dare a voi; ve ne ricordate?

« Sapete come l'ho avuto? Morto il Torelli, per quante ricerche avessi fatte, non m'era mai riuscito di sapere dove questa tela si trovasse. Finalmente, alcuni mesi addietro, il cav. Vonwiller venne nel mio studio per darmi questa notizia: *Il ritratto di Verdi dipinto da voi, che stava in casa Torelli, si trova presso Girolamo Giusso.*

« Giusso è un signore molto ricco, è deputato al Parlamento, pensai di chiedergli in dono questo ritratto, offrendogli come ricordo un qualunque mio dipinto che avevo nello studio. Incontrandolo in ferrovia, gli parlai del fatto e gli scrissi poi una lettera concepita presso a poco così.

« Io ebbi da lui una cassa col ritratto e una lettera che vi accludo.

« Come vedete, il Giusso amava meglio fare a voi un regalo che avere un cambio. Ciò vuol dire che egli stima la persona ritratta, non il dipinto nè il pittore, e ciao.

« Ed io, che non aveva trascurato nulla per avere il ritratto di Verdi nel mio studio, ora mi trovo diventato un semplice mittente, come mi ha costituito l'onorevole Giusso, che ha comprato il dipinto e n'è il padron di dritto, e anche per questo, ciao.

« Cosa mi rimaneva? pulire e ripulire il dipinto, lavarlo, rimettere in migliore condizione la cassa, spedirlo a grande velocità, e così ho fatto. Sarò compensato di tutto pensando che Verdi e la signora Peppina, guardando insieme il ritratto, diranno: amico

« MORELLI. »

E Verdi:

« Milano, 17 gennaio 1896.

« *Caro Morelli*,

« Sono a Milano da giovedì. Ho lasciato Genova prima che arrivasse il quadro che m'annunciate. Oh! certamente la sorpresa sarà grande e gradita molto da Peppina e da me, e vi ringrazio molto del gentile pensiero! Appena di ritorno a Genova sarà mio primo dovere di mandarvi i dovuti ringraziamenti.

« Intanto vi auguro buona salute, ed auguro all'arte un nuovo vostro lavoro.

« Addio.

« aff. G. VERDI. »

Poi:

« Genova, 18 febbraio 1896.

« *Carissimo Morelli*,

« Da due giorni ritornato ho trovato qui il ritratto che voi mi avete gentilmente mandato. È inutile *portar vasi a Samo* dicendo che è ben fatto, splendido, parlante, vivo di colore come fosse fatto ieri. Ma ahimè sono io, che non sono più quello di

quarant'anni fa! Quella barba nera, quei capelli neri, e quella figura ancora giovine non è più la mia! Così è, e così dev'essere! Comunque sia, è un lavoro di Morelli, e degno di Morelli; a me due volte caro, chè mi rammenta l'amicizia di un vero e grande artista, ed un'epoca agitata e nello stesso tempo lieta della mia vita.

« Peppina pure, ricordando quell'epoca ed il grande artista, ringrazia di gran cuore.

« Accettate dunque, mio carissimo Morelli, i miei più sentiti ringraziamenti.

« aff. G. Verdi. »

« PS. V'accludo due righe pel conte Giusso, se credete mandatele, se no abbruciatele ».

Certo, non era nel pensiero del conte Giusso usare atto poco cortese verso il Morelli, la fama del quale era, oltre a tutto, tanto grandeggiata in quel tempo, che il possederne anche un segno era a considerarsi come una fortuna. Piuttosto, è presumibile che il conte abbia ceduto al desiderio di farsi egli stesso un merito presso Verdi, che ambiva il ritratto e certo avrebbe gradito l'atto del donatore. Ma si comprende la specie d'amarezza uscente dalle parole di Morelli, pensando all'amore da lui portato all'opera sua, amore da lui così bene dipinto nella lettera indirizzata al Giusso stesso.

Ma — tornando al 1858 — Morelli, tormentato sempre dal desiderio, dal bisogno del meglio, non s'appaga dell'autorità ormai riconosciutagli in patria; si appaga tanto meno del proprio progresso, e, guardandosi dal chiudersi in Napoli, accetta volentieri l'invito di don Giovanni Vonwiller (1), che lo vuole compagno in un lungo giro per l'Italia.

Rieccolo dunque, in quello stesso anno, in Toscana, dove desiderava poter vivere qualche tempo con la moglie, la quale era ancora, sempre, per lui, l'innamorata. Egli trova: che tutte le fiorentine le somigliano — « dico le belle »; la

(1) Giovanni Vonwiller, banchiere svizzero italianizzato — al quale si è accennato diggià — fu una delle più belle figure di quel periodo napoletano. Ammiratore fervente e sincero amico di Morelli fin dai primissimi tempi, mecenate generoso per la squisitezza degli atti ancor più che per l'entità delle somme da lui dedicate ad arte e ad artisti, raccolse una galleria che fu per lunghi anni fra le più celebri del mondo, costituita in gran parte d'opere Morelliane, e che, lui morto, andò fatalmente dispersa nel 1901.

D. Morelli. — *La barca della vita* - 1859 (Allegoria della vita sociale, - Già nella Galleria Vonwiller, ora proprietà Di Criscito - Napoli).

tranquillità e la nettezza di Firenze gli sembrano « doni celesti »; Firenze, « un fiore pietrificato ».

« Non vorrei — dice — andar mai via di Toscana: se tu vedessi che capo d'opera è qui ogni cosa, e il bene che ti fa la civiltà del popolo! ».

E le descrive caratteri, costumanze, fatti, intesi « come vuole la fortuna di questo popolo, che vive di tradizioni ».

Da Firenze si reca a Gavinana, ove spera trovare inspirazione per un Ferruccio, poichè aveva rinunciato a un Cellini, che gli era stato anche consigliato dal Villari, forse sapendo che il Celentano stava tentando il *Cellini bombardiere in Castel Sant'Angelo*, e non volendo aver l'aria di gareggiare, per sopraffarlo, lui, già maestro, col giovinetto amatissimo. Trova che « a Gavinana vi è poca roba da fare ». Pure, non vi rinuncia.

Intanto, è dall'ambiente ferrarese che si sente acceso, quell'ambiente che gli darà inspirazioni per la sua opera maggiore di pittura storica, e da Ferrara scrive alla moglie il 15 giugno:

« Sono di nuovo in Ferrara. Non ti so dire le mie impressioni nella prigione del Tasso e nel carcere di Parisina. E benchè noi si corra a vapore, pure queste memorie mi commuovono indicibilmente. Però, io ho il Ferruccio nel cuore, e non posso pensare ad altro ».

Egli vive, non solo con quei personaggi della storia, ma con gli amori di quegli esseri innamorati; le sue lettere sono, come sempre, le lettere d'un uomo, di un artista nel quale arte e vita si fondono più che mai; le ire, le adorazioni, i pentimenti, le indignazioni, gli abbandoni, si dividono il suo cuore insieme agli eventi e alle figure che vuole ritrarre, e il 12 luglio l'innamorato scrive:

« Ora ritorno al posto di Gavinana con un'amarezza di più: nella campagna porterò un pensiero più doloroso che mai ».

Ma tosto l'artista soggiunge:

« Forse il quadro mi verrà più triste da questa mia impressione, e ci guadagnerà ».

Senso che trova riscontro in queste parole che il Villari dirigeva alla sorella:

« La vita, mia cara Virginia, è un dolore, e quando cessa il dolore, cessa la vita, la vita nobile ed elevata ».

E Morelli, come concludendo:

« Se il mio amore ti tormenta troppo, se pensi di essere amata diversamente, allora ti pregherò di non amarmi più, perch'io non posso mutarmi » (1).

Ma ch'ei fosse tale quale la donna più innamorata e più fine poteva desiderare, e il suo romanzo d'amore si svolgesse nelle forme più delicate come nelle più forti, prova una lettera dell'8 luglio da Lucerna, in cui, annunciandole di essere quasi alla fine del suo viaggio, poichè si trova presso alla casa dei parenti del Vonwiller, ove lo lascerà, le manda alcune rose delle Alpi « di cui gli abitanti fanno una poesia ». E queste rose, appassite da tanto tempo, eppur sempre così fresche di squisito profumo sentimentale, io ho potuto ritrovare, dopo quarantacinque anni, ancora conservate in quelle carte, sacre insieme all'arte ed all'amore.

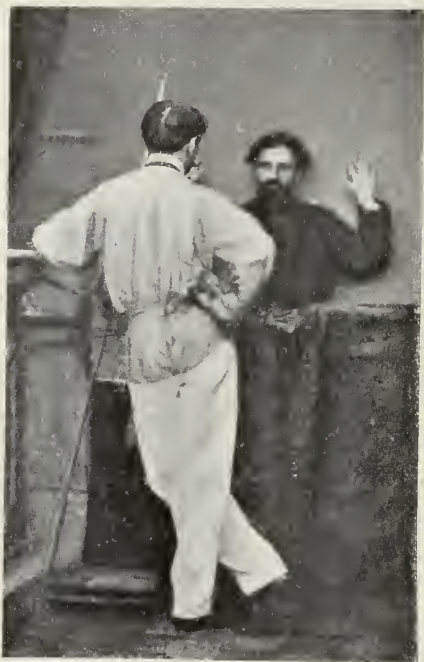
Fu durante questo viaggio che Morelli si strinse con la famiglia artistica milanese, da lui già conosciuta, e specialmente con Giuseppe Bertini e con Eleuterio Pagliano. E, sempre desideroso di giovare ai compagni, come già s'era interessato per ottenere dal Vonwiller quella commissione pel Celentano, che più tardi si tradurrà nel *Consiglio dei Dieci,* si adopera ora per ottenere all'altro Bertini, pittore di vetriate, l'incarico di un finestrone per una cappella del generale Nunziante.

---

(1) A Venezia si trattiene poi più che non avesse creduto, anche perchè il Vonwiller « non ne vorrebbe mai partire ». Ivi sospira più che mai la giovane sposa, le descrive le ore desiderose che vi passa, e aggiunge:

« Non vi conosco che gli artisti, poca cosa in generale; ma ve n'è uno, che ha nome Zona, il quale è bravissimo, giovane, biondo, con una bella moglie, proprio veneziana. Io ho visto di lei solo il ritratto, e mi pare un capolavoro. A costui il Vonwiller ha dato una commissione ».

Lo Zona, artista elegante ma fiacco, si trasferì poscia a Milano, e vi godette bel nome per alcuni anni.

Quanto poi in tali sincere espansioni fiorisse, insieme a quella dell'arte, la parola del suo amore, risulta dalla simpatia che la congrega dimostra alla giovane sposa lontana: Bertini dipinge per Virginia una *Madonna*, Pagliano una *Madonna Laura*. E Morelli trae tanto conforto dall'ambiente milanese, che presto vi tornerà per rimanervi a dipingere alcune opere che rimarranno fra le sue decisive.

Morelli e Pagliano.

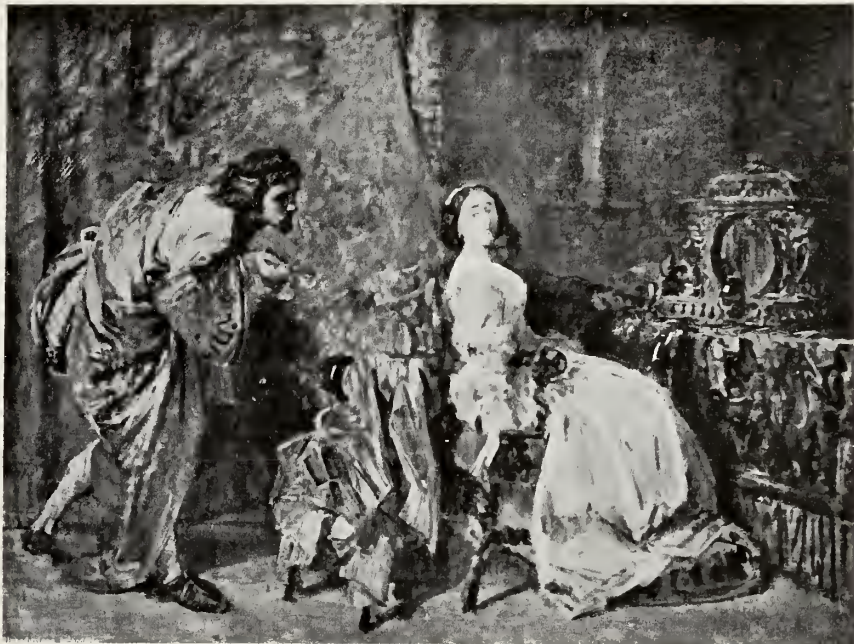
Intanto, rientrato a Napoli, Morelli s'intrattiene di Bernardo con Luigi Celentano, in modo che questi scrive al fratello:

« Morelli sere fa mi fece di te le più grandi lodi, come quello che riuniva tutte le prerogative per divenire un grande artista, e mi disse proprio: È l'unico pittore napolitano che *pitta*. Uscendogli io a parlare del tuo colore, e del come a me pareva un po' *spinto*, disse: Sta bene, un giorno riunirà quei colori, e vedrete. Il forte è che si è spinto ». (Op. cit. pag. 315).

Bernardo manda al fratello la fotografia del cartone del *San Francesco Saverio*, a cui stava allora attendendo, perchè, « se crederà opportuno, la faccia vedere a Morelli, e cerchi cavarne un giudizio ».

E Luigi:

« Feci vedere la fotografia a Morelli, e gli piacque assaissimo, e me lo disse replicatamente in aria di semplicità. Tutto disse piacergli, ma più quello che avevi fatto ultimamente: i piani superiori, e specialmente l'indietro, per la freschezza com'era concepito: e l'attribuiva all'esercizio degli ultimi quadretti fatti qui. Accennò pure in bene a quel pensiero dei giapponesi accovacciati a pie' della croce. Istigato da me, trovava l'azione del Santo un po' *scenica* e non rispondente alla verità di ciò che lo circonda: non ci vedeva il fervore. Trovava grande la figura seduta a terra in primo piano. Trovò che non si spiegava il piano di quella figura

innanzi al bonzo di spalla, anzi gli parve soverchia, da potersi togliere affatto (1); trovò assai vero il dialogo de' giapponesi a dritta, e non finiva di dire assai bello quell'ammasso di cose in terzo e quarto piano. E così è. Gli dimandai pure della lunghezza della figura intorno alla croce, del genere di talune pieghe, come io ti scrissi, e non trovava affatto (giuste) le mie osservazioni, dicendo che in ciò il meglio stava nel fare come ti saltava la testa, *senza mai farsi metter parola innanzi da altri.* »

D. Morelli. — *La Regina Giovanna* (Proprietà Mollo - Portici).

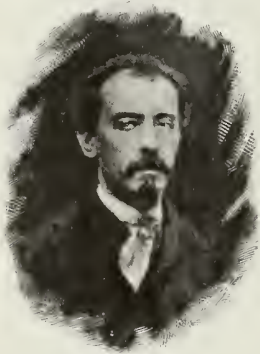
L'uomo, dalla figura morale fatta di coscienza e d'indipendenza; il pittore, dall'arte fatta non men di critica che d'inspirazione, esce chiaro da questo giudizio, così esatto e insieme così rispettoso della personalità che quel giudizio invocava. E ben si comprende come sin d'allora egli fosse, oltre che l'amico ed il protettore, il consigliere dei giovani, dei contemporanei suoi e magari dei maturi. Sin d'allora egli era il fuoco intellettuale di tutto l'ambiente artistico napoletano, ed a lui non vi era chi non si volgesse, nei momenti di dubbio e di sconforto.

(1) E Celentano, difatti, seguì il consiglio di Morelli, e la tolse.

Significante, anche come color locale, la seguente lettera, che Francesco Netti — pittore che pensò sempre elevatamente dell'arte, anche quando non riuscì ad esprimersi felicemente — scrivevagli da

« Santeramo, 19 luglio 1859.

« *Mio ottimo e caro Morelli,*

« Vi scrivo perchè ho bisogno veramente di trattenermi un poco con voi; questo forse voi lo chiamerete egoismo, ma io non ci ho che fare.

F. Netti.

« Senza la compagnia della mia famiglia, che non vedevo da tanto tempo, questa dimora sarebbe poco sopportabile per me, non tanto per la vita materiale — dico non tanto, perchè anche ci si sta male — quanto per tutto il resto; ed io sono sempre un forestiero nel paese dove sono nato. Sarebbe cosa molto lunga se volessi darvi un'idea dello stato morale di questi siti, e ciò vi attristerebbe molto, specialmente quando aggiungessi che nelle nostre provincie ci sono cento altri paesi e più che somigliano a questo. Ciò che sopratutto vi farebbe impressione è la generale apatia degli abitanti, ai quali non importa niente di niente, e che senz'aver vissuto mai, senza aver esauriti i piaceri e i dispiaceri e le mille varietà del mondo, sono giunti al morto indifferentismo di chi ha troppo vissuto, e le cui sensazioni sono, per così dire, distrutte dal continuo attrito. Essi frattanto hanno una passione, l'unica e sola (non contando i vizi) ed è la smania di far quattrini per la smania di far quattrini. — Io non so che diavolo ne faranno, quando pur fossero più ricchi di Creso. Pensassero almeno a migliorare il paese, del quale tutti si lamentano, perchè i più indifferenti sono i più incontentabili, e che tutti lasciano andare a rotta di collo; non abbiamo che l'aria, che è buonissima, ma che è appestata dal sudiciume delle strade, appena praticabili. Qui sono tutti agricoltori, ma non è l'agricoltura intesa come una scienza, che oggi ha tanto progredito, è la coltivazione materiale di un campo come si faceva mille anni fa. Sarebbe assurdo pretendere che tutti fossero artisti, ma io credo giusto l'esigere che, qualunque cosa si faccia, sia uno studio.

« In questo stato di cose l'arte qui non è possibile ed in pochi anni si finirebbe per non crederci più, anche dal più convinto, perchè io suppongo che l'arte sia ;nutile quando si fa per nessuno — (forse sbaglio). E ciò mi fa pensare alla falsità del proverbio: *in terra di ciechi*, ecc. Io direi: chi in terra di ciechi ha un occhio farebbe bene a cavarselo. Ma perdonate, Morelli, se vi ho parlato di cose che non v'importano niente affatto; io non posso farne a meno, perchè debbo respirare l'aria che mi circonda, e debbo reagire contro il contatto involontario di esseri impossibili, tipi la cui fotografia morale sarebbe creduta una pazza esagerazione, che credono ancora l'umanità invecchi senza migliorare, e trovano dannosa la civiltà, e immorali le strade ferrate.

« Parliamo di cose allegre, come voi dite.

« Del resto, io ringrazio il cielo d'aver trovato nei miei un'eccezione.

« A quest'ora voi sarete ancora occupato ai lavori della Cappella (1); vi assicuro che uno dei piaceri che mi prometto è quello di rivederla al mio ritorno, se la fatalità che m'impedisce di vedere i vostri lavori non mi renderà anche inaccessibile questa nuova casa di Dio. I vostri quadri di Vonwiller mi sono rimasti in gola. Ed era forse la cosa più cara che io mi aspettava in Napoli: veder voi e le cose vostre, credetemi.

« Voi mi manderete al diavolo per una lettera così lunga, e finisco, contro voglia.

« Ho saputo che a settembre s'apre la nostra Esposizione. Siccome sto facendo qualche studio, amerei farvelo vedere per mio vantaggio. Se credete, lo esporrò, se no, no.

« Se mi scrivete, io vi sarò tenutissimo e supplirò alla mancanza della vostra compagnia, la quale mi ha reso migliore, ed alla quale debbo molto, molto, molto. Ogni giorno io riconosco che voi avete ragione nei consigli che mi avete dati, e che mi sono impressi, in arte e in tutto.

« Tutto vostro e sempre
« Francesco Netti ».

E quanto da lungi i compagni tutti, anche maggiori, guardassero sempre a Morelli come a colui al quale si poteva sempre dirigersi nell'interesse dell'arte, dimostra quest'altra lettera di Achille Vertunni, che depone sì nobilmente in favore di entrambi, come sentimento umano e come criterio artistico:

« Albano, 13 settembre 1859.

« *Caro Morelli*,

« È già qualche tempo che avrei voluto scriverti; ma non l'ho fatto per aspettare che fosse aperta l'Esposizione, onde chiederti qual sia l'impressione prodotta dai miei quadri. Son certo che tu mi dirai francamente tutto. Smetti dunque per un momento la tua avversione allo scrivere, e dimmi qualche cosa su tal proposito.

« Ora io debbo darti una *nuova* che forse sarà *vecchia* per te. Ma forse non potrai conoscer bene tutti i dettagli.

« Fin da tre o quattro anni il Comm. De Martino, nostro Incaricato d'affari, aveva fatte premure al defunto Re, perchè avesse inviato di bel nuovo in Roma gli artisti pensionati; ed aveva replicato più volte queste premure, ma senza alcun risultato...

« Ora che costà si è fatto l'altro concorso per la pensione di Roma (2), M... (3),

---

(1) Il San Francesco di Gaeta.

(2) In quell'anno, insieme ai due posti fissi per la *figura*, si era aperto il concorso pel posto di *paesaggio*, invece che per l'incisione; e quale era il soggetto dato dal prof. De Vivo?: *una scabrosa rupe, con un'annosa quercia al piano, che fa frescura ad una grotta, ov'è un Santo anacoreta, con un ruscello che rompe fra i sassi ed una corona di montagne in fondo.* Per poco l'imperterrito accademico non faceva il numero anche dei fili d'erba e delle goccie d'acqua. E ciò, quando già Palizzi e Morelli a Napoli, e Vertunni a Roma, avevano rivoluzionato l'ambiente! Sicchè Michele Cammarano, il quale era fra i concorrenti, si era dato per disperato e si era volto a Bernardo Celentano pregandolo di mandargli da Roma fotografie che potessero offrirgli esatto qualcuno degli elementi obbligati.

(3) Vedi Celentano, op. cit., pag. 328.

prevedendo che il Comm. Marsigli continui a non voler venire in Roma, si è recato in Napoli per ottenere il posto di Direttore dei pensionati in sua vece. E con lui è venuto anche un tal prete A....., che fin da tre anni aveva ottenuto con intrighi e... il posto di Cappellano dei pensionati napolitani, il qual posto non gli ha fruttato mai nulla per l'assenza dei pensionati da Roma. Costui sarebbe proprio un flagello pei poveri pensionati.

« Il Comm. De Martino, avvertito da Napoli, per mezzo di non so quale impiegato al Ministero dell'Istruzione pubblica, di questi segreti maneggi del M..... e di questo tale A....., inviò immediatamente un dispaccio al Re, nel quale gli esponeva esser tempo ormai di mandare gli artisti pensionati in Roma, giacchè l'esperienza fatta per molti anni della condotta dei giovani artisti napolitani in Roma gli dava coraggio a rendersi garante pei pensionati; e d'altra parte il continuare a non mandarli farebbe una cattiva impressione, perchè sarebbe il solo Governo che si rifiuterebbe a ciò, mentre da tutte le parti del mondo si mandano qui i pensionati. Riportandosi poi a non so quale articolo dello Statuto pei pensionati, che dichiara essere indispensabile che il Direttore sia scelto fra gli artisti più distinti che dimorano in Roma da molto tempo, egli proponeva che provvisoriamente si potesse scegliere come Direttore sostituto onorario il Cav. Architetto Cipolla, soggiungendo che sopra nessun altro potrebbe meglio cader la scelta; ed appoggiava caldamente questa sua proposta. Proponendosi quindi da lui Cipolla come sostituto onorario, si lascierebbe Marsigli Direttore, sotto la cui dipendenza dovrebbe rimaner Cipolla. In tal modo sarebbe salvo anche il decoro di Marsigli; cosa che non succederebbe nel caso che M..... riuscisse nel suo intento.

« Stando le cose a tal punto, vi è d'uopo di chi faccia prevalere un'opinione sul conto di quei che fra i due meriterebbe la preferenza, senza però rendere di pubblica ragione tali fatti, che raccomando alla tua delicatezza mantener occulti.

« Son certo che la tua influenza morale sarà di non lieve momento, perchè deriverà dalla persuasione che fra quei che sono in Roma nessun altro meglio di Cipolla potrà esser utile ai pensionati, massimamente non essendo egli pittore, e quindi non potendo voler per forza che i pensionati pittori facciano a modo suo, cosa che abbiamo veduto finora quanto danno abbia arrecato alla pittura.

« Infine, io sono certo che la proposta di De Martino, che vuole ad ogni costo portar su i giovani, sarà validamente appoggiata da te, che solo forse in Napoli ti batti a spada tratta pei giovani. Sarebbe un bel trionfo se vi si riuscisse.

« Addio, caro Morelli. Scrivimi questa volta. Non dimenticarti di dirmi qualche cosa dei miei quadri. Amami sempre.

« Il tuo ACHILLE ».

Ma gli eventi precipitano. Brilla sulle Due Sicilie la stella di Garibaldi, il Borbone scompare, Vittorio Emanuele entra in Napoli, e Morelli — il quale aveva passato alcun tempo a Roma nello studio di Vertunni — è incaricato di dirigere insieme ad Altamura, tornato da Firenze, la decorazione della città, con in sott'ordine i più valenti fra i giovani pittori, e gli architetti Alvino, Niccolini, Francesconi e Capocci.

« Dovevano dipingere — scrive Morelli (1) — gli archi di trionfo imitando gli antichi arazzi, ma si trovavano di fronte a due difficoltà: rappresentare alcuni fatti delle guerre d'indipendenza, dipingere a tempera in poco tempo (2). Fecero bene: una pittura impreveduta, che fu come una manifestazione della nuova scuola. Peccato che di tutto questo lavoro non sia rimasto alcun ricordo! ».

Il facile successo non appaga naturalmente l'irrequietudine artistica di Morelli; egli sente più che mai, dinanzi ai nuovi avvenimenti politici, il bisogno d'allargare e rendere insieme più intenso l'ambito artistico. E torna a Milano, e di là scrive al Petrocelli (3):

« *Caro Vincenzo*,

« Qui mi hanno ridotto come quando facevo il *Borgia*, con la febbre addosso e un timor panico come si prova quando si fanno i primi lavori e si presume una riuscita, che non saprei ben formulare. Tu mi capisci meglio di quello che io mi spieghi. Studio l'acquerello la sera al Club, ma Pagliano e Bertini sono un affar serio: in quest'anno difficilmente li potrò arrivare, perchè la stagione è quasi finita, non avremo che altri otto o dieci costumi, e poi addio, rimango col desiderio in corpo. Aggiungi pure che io vado stanco del lavoro di tutto un giorno, e la vista spesso è più stanca della mente.

« Ho fatto molti studi per pigliar paese e capire i tipi dei modelli. Ho fatto pure grandi spese pei costumi del quadro di Vonwiller, e coi quattrini si va male, perchè qui la vita artistica è carissima. Ne vuoi una prova? i colori quasi il doppio di Napoli, e i modelli non meno di una piastra per quattro ore. Se la provvidenza non viene, inaspettata, dopo il quadro, o in Napoli, o a Firenze che sarebbe meglio.

« La società è eccellente, immagina il meglio che puoi: sono gente di poche parole e di ottime qualità nella vita pratica. L'aristocrazia non somiglia punto a quella del resto d'Italia. Se si potesse, qui si vivrebbe benissimo. Vi è un certo che di cavalleresco in tutte le specie di conversazioni, e una dignità nella critica, che farebbe vivere molto meglio che fra i pettegolezzi di Napoli.

« Dimmi cosa pensi di fare. Hai abbozzato l'idea del quadro pel Re? Cialdini ci ha accomodata la chiesa, ora si potrà andare a dipingerla (4).

« Salutami Chiariello (5).

« MORELLI ».

Ora, l'uomo il quale sentiva così modestamente di sè, era già da gran tempo considerato come maestro dai suoi gio-

(1) *Ricordi*, ecc.

(2) Questa dell'affrettato lavoro a tempera era stata una delle ragioni che avevano indotto Celentano a declinare l'invito di Morelli di partecipare a quel lavoro.

(3) Vincenzo Petrocelli, il già citato pittore, che si aggirò sempre nell'orbita morelliana, imitando spesso al punto da desiderare che i suoi quadri passassero per essere di Morelli, fu pure autore di un *Duca di Guisa*, e tentò anche quadri di pittura storica moderna, fra cui *I cacciatori borbonici nel Monastero delle Carmelitane a Catania nel 1848*.

(4) Di Gaeta, pel *S. Francesco*.

(5) Il telaiuolo.

vani contemporanei, che, se appena avevano favilla d'ingegno, si volgevano, come s'è visto, a lui, per consiglio e per conforto; l'artista il quale si sentiva minore di colleghi, che pur valevano tanto meno di lui, era già il pittore, non solo de *Gl'Iconoclasti*, ma de *I Vespri Siciliani*, e si apprestava sovranamente a quella prima grande Esposizione Italiana di Firenze, ove il suo genio doveva venir consacrato, con giudizio, non più regionale soltanto, nazionale.

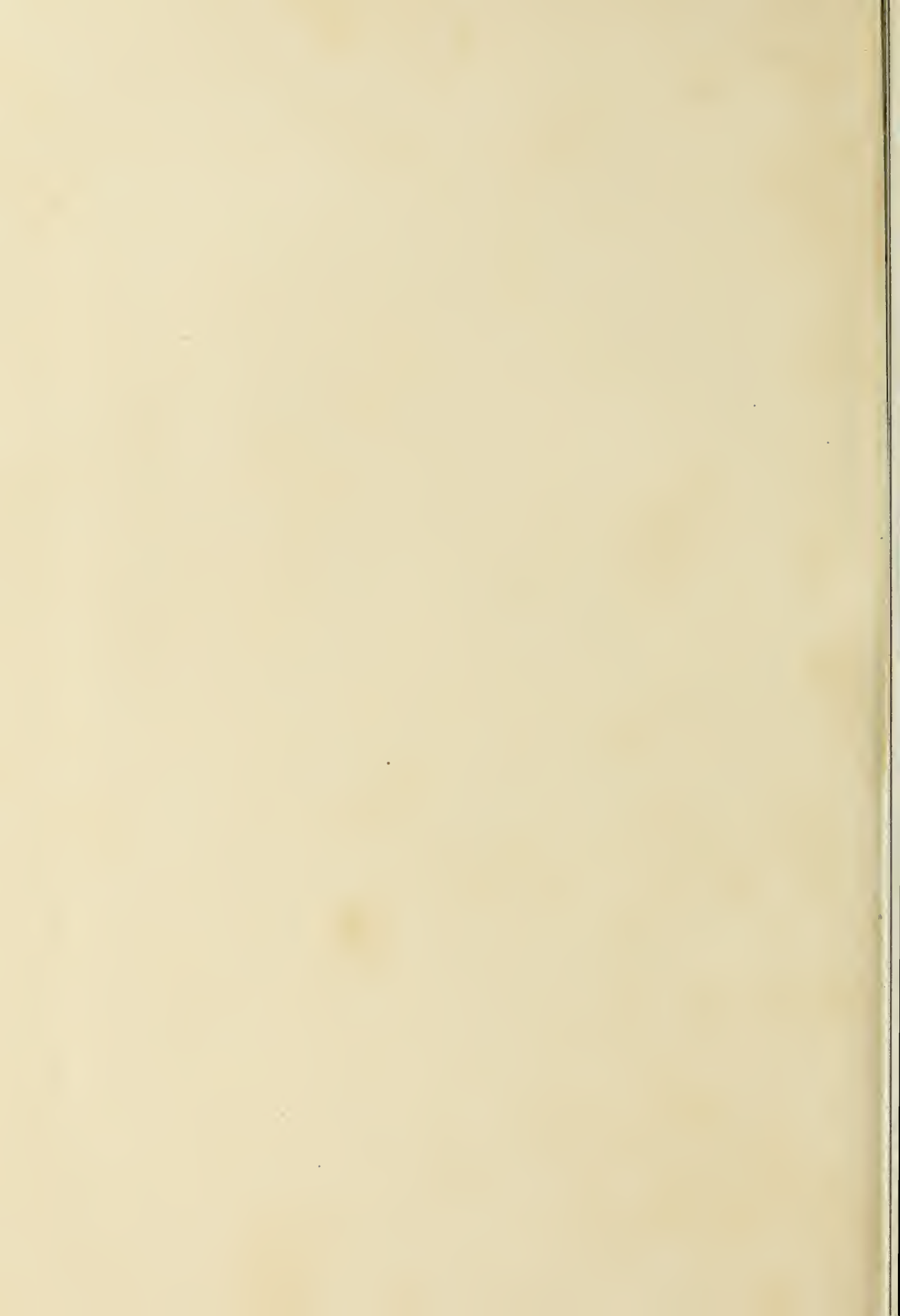
A *I Vespri* egli aveva atteso sin da prima del 1860, quasi presentisse gli eventi; e nell'aprile, quando ancora Quarto non era stato, e Marsala e Calatafimi e Palermo, il quadro era già così innanzi, da venir decantato ad incitamento e ad esempio [1]. Il Villari, nella *Commemorazione*, ne giudica:

« Nessuno vorrà dire che sia un vero e proprio quadro storico quello dei *Vespri Siciliani*, che è pure uno dei più belli di questa serie. Sono tre donne vestite dei costumi del tempo, che escono, fuggendo con meravigliosa evidenza, fuori del quadro, e corrono verso di noi, che guardiamo ed ammiriamo. Solo in fondo, assai lontano, si vede accennata la rivoluzione. L'evidenza della rappresentazione è grandissima, la forza del disegno e del colore è ammirabile. Ma le donne che fuggono non rappresentano i Vespri Siciliani, che distrussero il dominio francese nell'isola ».

Ora, a me pare che questa, forse unica, volta il critico, per quanto abituato ad essere coll'artista un'anima sola, non l'abbia bene compreso, sia nella ragione tecnica, sia nella inspirazione psicologica.

Anzitutto, dovendo fare un quadro *finito*, da vedersi a non grande distanza, Morelli mostrava di avvertire la sconvenienza delle folte masse sul primo piano, masse inoltre in quella furia di atteggiamenti violenti, che, riprodotti, guai se sono, se debbono essere descritti minutamente e fissati sulla tela in una condizione d'immobilità permanente: in questo caso, finisce col divenire odioso anche ciò che riesce tecnicamente perfetto, ciò che in una grande macchia vista da

(1) Celentano, op. cit. pag. 356.

I VESPRI SICILIANI

lontano provoca invece l'illusione del vero, quindi la commozione voluta. È appunto ciò cui riuscì mirabilmente nel telone pel teatro di Salerno, ove la *cacciata dei saraceni* è resa con tutto l'impeto epico di un poema eroico, tenendo pur conto degli effetti della luce artificiale.

Ne *I Vespri*, egli ha invece saputo renderci, con la solitudine del primo piano rotta solo dalle tre donne fuggenti, tutta l'ansia della lotta, che si svolge confusamente ma efficacemente nel fondo — ove non indarno appare il profilo di Santo Spirito — ponendo lo spettatore, che non vi partecipa, nella stessa loro condizione spirituale. Egli intitolò poi il quadro, non *I Vespri*, ma *Un episodio dei Vespri Siciliani*, e quale si poteva imaginare episodio più di questo eloquente e in più diretta corrispondenza con l'immediata cagione della rivolta e dell'eccidio? Fu quella cagione — come è ben noto — l'oltraggio recato da un francese ad una giovane donna; e noi possiamo ben facilmente, inevitabilmente dobbiamo anzi vedere in queste tre giovani donne impaurite le compagne dell'avventurata, per amor della quale, prima un uomo, poi subito, tutta la città, tutta l'isola si ribellò e si liberò. Quella mente, che Morelli con senso sì esatto definì — scrivendo di sè e di Palizzi — più imaginosa che riflessiva, gli suggerì dunque, tuttavia, una lettura della storia insieme e dell'anima, tale da riuscire molto più eloquente, che se avesse avuto la pretesa di riassumere e di rendere su pochi palmi di tela, nelle sue più dirette e specifiche modalità, un avvenimento rimasto a ragione fra i più celebrati delle vicende umane.

Quanto a tecnica, egli è già riuscito in questo quadro a fondere la vigoria de *Gl'Iconoclasti* nella morbidezza del *Borgia* e in quella vena di sentimento romantico da cui sono circonfusi la *Mattinata* ed i *Freschi*: è la tecnica che sta per trionfare magistralmente nel *Bagno Pompeiano* e nel *Conte Lara*.

Primeggiavano allora a Milano, con Bertini, Pagliano e Casnedi, Domenico e Girolamo Induno, ai quali sin dal 1857 Morelli aveva raccomandato il giovinetto Celentano. Fra i critici e mecenati, il marchese Girolamo d'Adda; luoghi di ritrovo, la Società degli Artisti e quel caffè San Carlo al Corso, al quale una quindicina d'anni dopo doveva succedere la prossima bottiglieria Lazzaroni, per scelta di Cremona, di Grandi, di Ranzoni, di Gigi Perelli. La pittura milanese mandava allora bagliori che dovevano riuscire fugaci, dopo avere accennato a risvegliare tutta l'arte italiana, nell'attesa che la vera luce si facesse. Dopo che la scuola di Martino Knoller e di Giuliano Traballesi si era fusa nella fioritura pittorica del Regno Italico con Appiani e con Bossi, il grande Sabatelli aveva insegnato più a concepire e a disegnare che a dipingere, ed erano usciti dalla scuola bergamasca del Diotti, Coghetti, Scuri, Trecourt e quel rivoluzionario Carnevali, il *Piccio*, il quale non derivò veramente che da sè stesso, ed ebbe naturalmente sorte infelice, sinchè, rievocato che fu, egli apparve come una rivelazione nella Esposizione Storica dell'Arte Lombarda (Milano, 1900). Il romanticismo aveva intanto trionfato con Hayez, e perdurato anche quando era divenuto evidente che la grande fama di lui non sarebbe rimasta raccomandata che all'ardimento intenzionale del *Bacio* verista ed alla eccellenza di ritratti, in cui si dimostrava assai meglio osservatore acuto, e felice riproduttore del vero, che non fosse nei quadri storici lettore intelligente e commentatore efficace dei grandi fatti, delle insigni figure del passato. Massimo d'Azeglio aveva portato a Milano l'intenzione più che la riproduzione del vero nello studio della natura, vinto ancora dal pregiudizio che il paesaggio non dovesse che servire da semplice cornice ad eventi o a personaggi storici; e, se negli schizzi fatti in campagna aveva dimostrato sincere facoltà pittoriche, nei quadri non aveva

saputo elevarsi dal grado di un signorile dilettantismo, ad onta che in quei quadri, come nei libri, egli intendesse far vibrare popolarmente la Patria. Il Molteni aveva avuto più coltura che inspirazione; il Moja aveva tolto alla pittura di prospettiva quella genialità fantastica di cui l'aveva animata il Migliara, e reso il vero con gretta freddezza, senza ombra di estro cromatico; Carlo Arienti — sì caro a Giuseppe Rovani — non aveva saputo sferrar la scintilla da cui era indubbiamente animato dalla pietra di una tecnica che rendeva allora graficamente convenzionali anche le più sincere inspirazioni; il Sala, lo Scattola non avevan visto della pittura che la facilità; infine, Pasquale Massacra era stato trucidato dagli austriaci nel 1849, e in quel maggio del 1860 moriva Cherubino Cornienti [1].

Da Domenico Induno, da Giuseppe Bertini e da Eleuterio Pagliano era dunque appunto principalmente rappresentata la pittura lombarda, in attesa che Federico Faruffini venisse a dimostrare ove questi tre si fossero anzi tempo fermati, e Tranquillo Cremona e Mosè Bianchi dicessero ove invece si sarebbe, all'infuori di essi, e in parte contro di essi, arrivati.

Ma erano, que' tre, giovani allora, e ancora sinceri e forti, e rappresentavano il meglio, quando a Domenico Morelli pareva aver da essi tanto da temere e da apprendere.

Non era egli invece ad infondere loro quella artistica vita che poi andarono presto perdendo?

Certo è che Pagliano, ad esempio, nulla più fece poi che valesse quella *Tintoretta* e quel *Buondelmonte*, ch'egli dipinse allora sotto l'aculeo di Morelli e che affermarono il suo valore, consacrarono la sua fama a Firenze, in quella grande Mostra che fu come la rivista che l'Italia faceva di sè stessa,

---

(1) Molti di questi artisti erano passati da Milano a Torino per invito di Carlo Alberto.

nel momento di accingersi a riprendere il cammino e la lotta, dopo la prima iniziale sua costituzione a Stato uno, libero ed indipendente.

D. Morelli. — *La moglie di Putifare.* - 1861.
(Galleria Rotondo - Napoli).

A Firenze mancavano, è vero, della scuola romana, Coghetti, Consoni, Podesti, Capalti; ma non avevano già essi sentito correre sull'arte loro il soffio della morte? Della lombarda, mancavano Hayez, Arienti, Induno, Bertini. Ma la tradizionale pittura religiosa italiana era rappresentata dal Trecourt col *San Nicola da Bari;* la tradizionale pittura storica, dall'*Ezzelino* di Adeodato Malatesta, mentre Ussi con la sua troppo celebrata *Cacciata del duca d'Atene* dimostrava come fortuna possa riuscire spesso maggiore del merito, ma

non ne debba poi essere rimproverata, quando il fortunato può almeno vantare la nobiltà dell'intenzione.

Tuttavia, pure avvertendosi l'assenza di Filippo Palizzi, era dal breve ma meraviglioso gruppo di giovani usciti da Napoli che doveva venire la rivoluzione e la rivelazione.

Nulla può dare un'idea dell'impressione da essi suscitata meglio delle parole con cui li salutava Giuseppe Rovani (1):

« Nella storia del pensiero delle genti diverse avviene talora quel che succede nella storia delle famiglie celebri e degli individui, che, chi vanta nel blasone le glorie avite, non si affanna poi a continuarle o a rinfrescarle, ma si culla nella boria di esse in un ozio presuntuoso. Se questa idea la si applica alle diverse scuole dell'arte in Italia, oggi vediamo, salve le consuete eccezioni, che quelle che più sono illuminate dalle glorie vetuste, meno si affaticano a cercar vie nuove e originali alla manifestazione del pensiero e della forma.

« Abbiamo detto che nell'attuale esposizione, e per quantità e per qualità, la pittura toscana compare in isplendida veste; pur nel tempo medesimo non traluce da essa, nemmeno dall'opera più grandiosa e più completa che mise in mostra, un solo raggio che annunci nè pel presente nè per l'avvenire nemmeno l'intenzione di percorrere de' campi inesplorati. Anche la scuola veneziana, se avesse potuto comparirvi tutta, avrebbe dato il medesimo risultato. Il fascino che esercitarono e Giorgione e Tiziano e Tintoretto e Paolo fu tale che agli artisti viventi sembra che il sommo della loro fatica debba consistere nel riprodurli in nuove edizioni. Tale è pure della scuola romana. Pare che Raffaello abbia divorata l'eredità giacente destinata ai successori, al pari di quei municipi che prelevano milioni per decorare pomposamente le città, non lasciando ai posteri che il piacere di pagare i debiti senza gloria.

« Non così, ci sembra almeno, è delle due scuole, la napolitana e la lombarda. Tanto l'una che l'altra, segnatamente la seconda, hanno un glorioso passato da vantare; ma allorchè quel passato era il presente, si trovò a viaggiare insieme con glorie artistiche tanto colossali, che esso trascorse quasi inosservato, fors'anche perchè gli mancarono quegli istoriografi zelanti ed entusiasti, che, al pari dei giornalisti d'oggidì, possono dar fama senza averne il mandato e anche senza ch'ella sia meritata.

« Or, fermandoci alla scuola napoletana moderna, fu generale la meraviglia che destò, quando, all'attuale Esposizione di Firenze, comparve così ricca e così bella e, quel che a noi preme tanto, al pari della ricchezza e della bellezza, così nuova e originale e progressiva. Pittura storica e di concetto; pittura di genere, paesaggio e prospettiva. In tutti questi rami apparvero saggi numerosi e segnalati.

« Il Morelli, già noto in Lombardia per la lunga dimora che fece a Milano, vi espose più tele di varia importanza. Noi adesso sul conto di questo veramente esimio artista non formuleremo un giudizio con documenti e prove e attestati, ma esprimeremo un sentimento affatto nostro e individuale, dicendo che, se alcuno ci

---

(1) *Gazzetta di Milano*, 4-7 novembre 1861.

domandasse quali sono le opere che noi vorremmo aver fatte tra quante vennero esposte in pittura, non esiteremmo a rispondere: queste del Morelli.

« In esse sono tutte le qualità più preziose del pittore; e, se fosse permesso adoperare una parola che sta sempre chiusa in tesoreria come il pallio di Sant'Ambrogio, tanto ella è preziosa, diremmo che è un pittore di genio. Genio, sì, la parola è detta e non si può più tornar indietro. Il suo quadro più importante è quello de *Gl' Iconoclasti*; diciamo più importante perchè presenta tutto ciò che nell'arte è più alto e più arduo. Un gran fatto e un gran pensiero da esprimere; figure di grandezza al naturale, tali vogliamo dire che per esse si può fare al pittore un completo esame sul sapere e sulla forza che tiene nel disegno. Una tela abbastanza ampia per affrontare tutte le difficoltà nel governare l'intonazione, chè spesso chi in essa è maestro su brevi tele, si smarrisce e si perde quando lo spazio si fa più grande. Nella composizione di questo soggetto ci sembra di aver trovato quello che contrassegna un pensatore. In essa v'è quell'inaspettato senza di cui anche l'arte più perfetta annoia e stanca. La figura del monaco circondato dal furore dei settari che trapassano colle lancie e dànno de' piedi nelle imagini santificate, si direbbe degna del concepire parco e profondo e, a così dire, sintetico, che costituiva il carattere del più grande pittore della Francia moderna. Ma è nell'esecuzione dove si rivela tutta, se non la originalità, l'individualità di questo pittore. Un disegno largo ed energico, che, in questo dipinto, pare in certi punti diventare aspro, ti richiama qualche cosa del fare poderoso del Crespi Daniele, il quale, come una completa beltà virile ma selvaggia, pareva non amasse acconciarsi. Il colorire del Morelli è affatto suo e affascinante. Quantunque succoso e forte e trasparente, è molto diverso dal veneto. I veneti avevano più armonia, più morbidezza e più sequenza; nel Morelli invece ci son dei toni così azzardati, che, guai a tentarli senza quel felice istinto che fa trovar le risorse nel pericolo medesimo.

« Degli altri quadri che espose e che appartengono piuttosto alla pittura di genere che di storia, a noi sembra che il migliore sia il *Bagno pompejano*, che molti poterono vedere a Milano nello studio stesso del compositore. Quantunque di genere, è un quadretto che serve all'intento dell'archeologia e dello studio de' costumi.

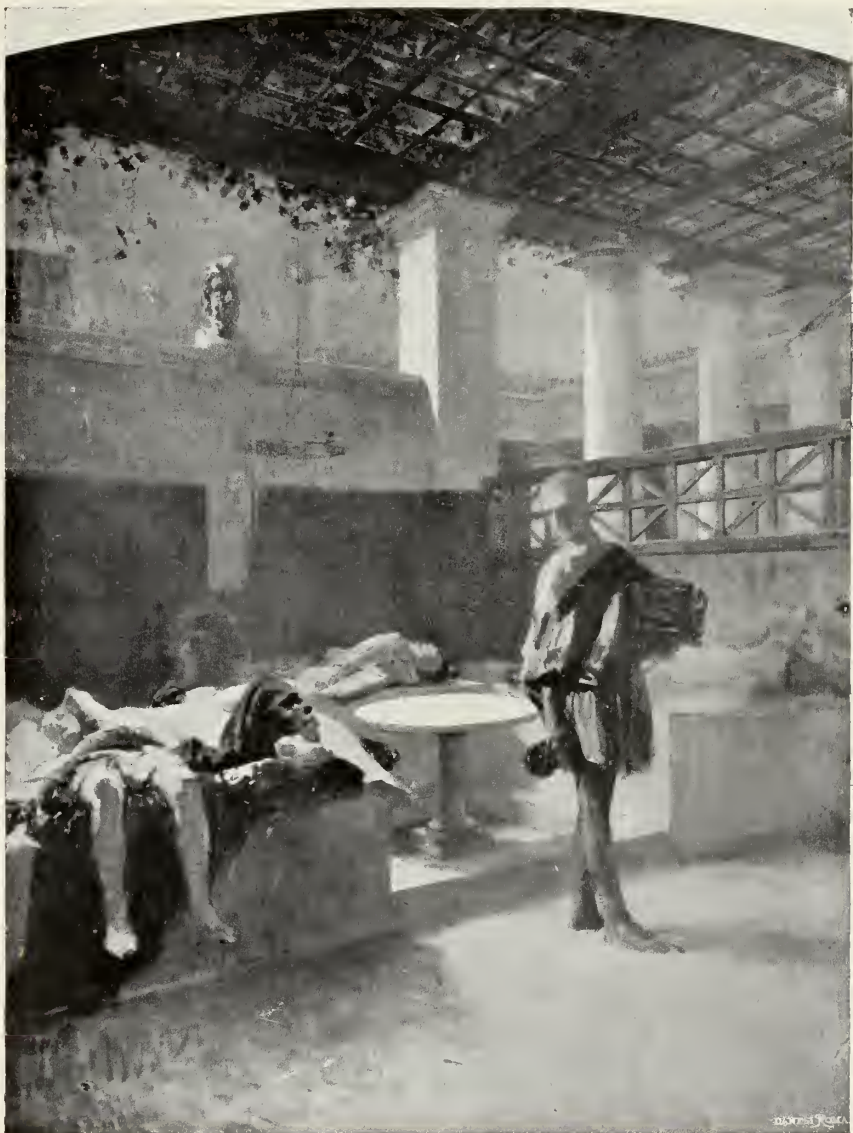
« Esso è perfettamente un bagno antico. Mirabile e piena d'effetto vi riuscì la distribuzione della luce cadente dall'alto e illuminante le figure per di dietro, tanto che queste staccano sul fondo come ombre filettate di raggi. Naturale e semplice ne è la composizione; belle le movenze delle linee. Leggiadri i nudi, elegante il drappeggiare e il piegare; incantevole ne è il colorito. Esso è tale che produce sugli occhi un effetto che si sente più di quel che si spieghi, e somiglia all'armonia in musica, la quale ti lusinga e ti consola l'orecchio per un'arcana virtù del gusto, che vive senza regole e trionfa spesso nell'infrangerle.

« Nel tocco del pennello v'è quella trascuratezza cercata che è un modo dell'eleganza, e che pare minacci di diventare un difetto da un momento all'altro. E diciam questo perchè potrebbe darsi che codesto difetto balzasse presto fuori, se forse già non appare in qualcuno degli altri quadretti esposti, specialmente nella *Passeggiata in gondola (Freschi)* che parrebbe piuttosto un bozzetto per un quadro da farsi che un quadro compiuto ».

E di Celentano, toltosi all'improvviso dal tormento del *S. Francesco Saverio* e del *Cellini*:

« Un altro egregio e originalissimo pittore è il Celentano. Innanzi al suo quadro, rappresentante *Il Consiglio dei Dieci nel cortile del palazzo ducale di Venezia*, si prova

CALIDARIUM

quel piacere che un orecchiante pieno di memoria e sazio delle perpetue imitazioni e dei furti e plagi perpetui, proverebbe nel sentire per la prima volta un motivo veramente nuovo e non atteso. Il Celentano, a rappresentare i *Dieci* di terribile

D. MORELLI. — *Il triclinio dopo un'orgia.*
Quadro non finito, che doveva accompagnare il *Bagno Pompeiano.*
(Galleria Nazionale d'Arte Moderna).

memoria, colse uno di quei veri transitori e comuni che troppo spesso l'arte rifiuta per timore di appagarsi di troppo poco. Il Doge è innanzi a tutti; con tardo e stanco

piede sale già la scala dei Giganti; gli altri incedono a due a tre, movendo sui passi suoi, chi pensando, chi intrattenendo i colleghi di ciò che dovrà trattarsi in consiglio, chi anche occupandosi di atti non gravi. Non è un momento storico fatto celebre dai libri; ma pure è un momento che deve essersi ripetuto migliaia di volte e del quale si ha tale certezza morale, che, guardando quelle figure disposte in processione senza arte apparente nessuna, ci par come di rivivere con esse un istante dei secoli tramontati. Perfetta è la prospettiva del quadro; verissima e per eccellenza distribuita la luce; ciò che forse più che mai contribuisce a comunicare tanto palpito di vita alla composizione generale ».

Infine, dopo aver lodato l'Altamura pei *Funerali di Buondelmonte* e il *Ritratto di Carlo Troja*, notata la inferiorità del catanese Rapisardi e del Postiglione, e rilevate tutte le difettose incongruenze del cavalier Smargiassi, Rovani, concludendo che quest'ultimo gli sembrava « essersi proposto di rimproverare la Natura, tentando di migliorarla » concludeva:

« Un altro pittore napoletano, che in questo può servire colla sua predilezione al vero e colla sua fedeltà castigata, a compensare le intemperanze di Smargiassi, è l'egregio Vertunni, dimorante a Roma. La sua *Campagna romana* e l'altro suo quadro rappresentante le *Paludi Pontine* stanno tra le cose più pregevoli che, nell'arte del paesaggio, si vedono all'Esposizione. Una grande verità nella luce, con effetti insoliti ma che stanno nei limiti del bello artistico; un grande magistero nella prospettiva, una invidiabile freschezza d'esecuzione, sono i pregi che distinguono le due tele summentovate ».

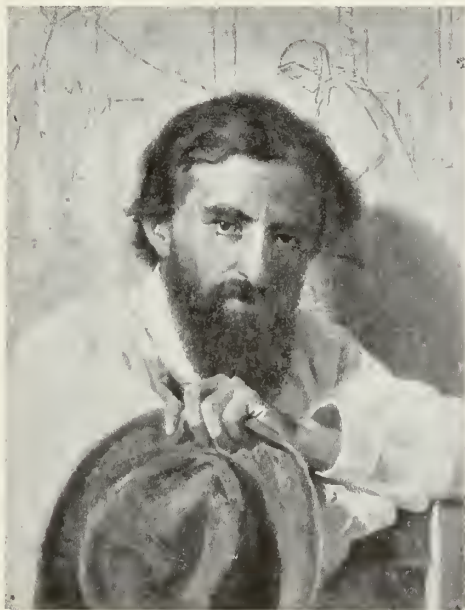
Ed ecco la vera critica, quella che, dopo quaranta e più anni, ha ancora, sempre, sapore d'attualità, non men dell'arte che la inspirava.

Dopo la *Pia*, Vertunni s'era andato, infatti, sempre più perfezionando in una tecnica sempre progressiva, ed elevando nella vastità del concetto, per cui vedeva il *paese* come un grande poema della storia e delle civiltà tramontate. Di Morelli s'é visto come s'era preparato al nuovo cimento. Quanto a Celentano, è ancora a quello di Morelli che vediamo, per merito di questi, intrecciato il suo trionfo.

Morelli a Roma non aveva diviso che in parte gli entusiasmi suscitati dal *S. Francesco Saverio*, lodandolo anzi tutto pel colore [1]; e Bernardo, impressionato dalle tacite riserve

(1) Celentano, op. cit., pag. 379.

IL CONTE LARA

dell'amico e maestro, quasi improvvisamente, con scelta ed inspirazione men ponderata ma tanto più felice del solito — e forse appunto per questo — aveva, nel luglio del 1860, schizzato un bozzetto rappresentante *Il Consiglio dei Dieci nel cortile del Palazzo Ducale*, di cui egli « intendeva fare un quadro, perché gli pareva indovinato il sentimento della scena generale, e poteva *alludere anche ai tempi presenti* e dargli campo di studiare molti belli caratteri ben contrapposti e sentiti; un quadro, infine, *di reazione al San Francesco* » (1). Il *San Francesco* portato a Napoli era poi stato esposto al Museo e visto da Re Vittorio, il quale aveva dato a Bernardo, come ad altri giovani, la commissione di un quadro storico, perchè — diceva la *Gazzetta Ufficiale* — « le arti del bello in quella parte d'Italia si elevassero ad alti intendimenti civili ». Ma le categorie in cui quei giovani erano stati suddivisi era riuscita per Celentano più una umiliazione che una soddisfazione; e, quasi a compensarnelo — racconta Luigi — (2):

B. Celentano. — Ritratto di *D. Morelli.*
(Proprietà della famiglia Morelli).

« — Facciamo un patto — gli disse un giorno celiando Morelli — se Vonwiller ti dà la commissione del *Consiglio dei Dieci*, tu mi darai il bozzetto compagno del *Doge*.....

« — A mano a mano — rispose Bernardo. — Lui dice *fate*, e il bozzetto è tuo.

« Un giorno, nelle ore pomeridiane, picchiò da noi il Morelli e gli disse: Porta giù i *Dieci*, Vonwiller ti aspetta.....

(1) Celentano, op. cit., pag. 382.

(2) Celentano, op. cit., pag. 407.

« E lì nel cortile, dalla carrozza stessa, uno sguardo al bozzetto, uno scambio di cortesie, e la commissione assodata.

« — Il mio bozzetto! — sclamò Morelli. — E per portarselo in casa là là, rifece a posta con Bernardo le scale, egualmente sfavillanti di gioia, come due che abbiano preso un terno al lotto ».

Nè Bernardo soltanto Morelli soccorreva d'appoggio e di consiglio; anche a Luigi, il quale allora scriveva al vento di cose d'arte, e vedeva le sue parole vive cader morte in un ambiente tutto negativo, Morelli dava conforto, e da Milano nel marzo 1861, gli aveva scritto:

« Io intendo come vi sentiate amareggiato scoprendovi isolato, e vi bisogna di una forte coscienza per tener fermo. Eccovi dei compagni: vostro fratello ed io. Egli studia solo, io pure solo, per Dio! Sempre solo ovunque mi trovo: l'arte per noi è un esame continuo del cuore e della natura, e se la medesima fede confesseremo nella pittura e nella condotta artistica, voi avrete di che confortarvi ».

Queste righe illustrano, non soltanto l'elevatezza dell'opera artistica, ma quella specie di riserbo umano che tenne, in fondo, divisa da tutti un'indole, che era pure così comunicativa e così sempre pronta al bene altrui. È in esse come un riflesso di Leonardo, che basterebbe a dimostrare in qual modo i Grandi debbano sentire ed esplicare la teoria del superuomo. Quella nobile solitudine spirituale spiega anche come Morelli rimanesse indifferente a tuttociò che intorno all'arte si agitava di meno artistico ed elevato, non solo per quanto si riferiva al denaro — uno dei maggiori disprezzi della sua vita — bensì anche per tuttociò che aveva riguardo all'intrigo, al convenzionalismo sociale, allora non meno d'oggi influenti.

Tanto influenti, che il giudizio ufficiale su quel grande trionfo dei giovani napoletani di fronte alla restante pittura italiana, riuscì — ad onta della unanimità del suffragio presso il publico e presso la critica — la prima di quelle delusioni, che in tutte le Mostre nazionali dovevano poi successivamente ripetersi.

Sin dal maggio di quell'anno, Luigi, scrivendo da Firenze

a Bernardo ed eccitandolo « a far qualche cosa di serio per emergere dalla folla », così gli aveva descritto l'ambiente:

« Nè la scuola *della verità* qui è bene accetta, chè anzi mi pare più contrastata che non a Napoli, e i giovani sdegnati. Appunto nell'ultima Esposizione della Promotrice si son premiate opere tutte della vecchia scuola, e il primo ch'è rimasto fuori è stato il Tivoli (1). Perciò bisogna unirci ai bravi, e far colpo! Dillo anche a Vertunni e agli altri amici, chè bisogna tutti sostenersi a vicenda ».

Bernardo e Vertunni dovevano corrispondere come s'è visto, e intanto si erano preparati; Morelli — il quale era stato chiamato a far parte della Commissione lombarda per la *pittura storica* (2) — li aveva tenuti informati da Milano per mezzo di Luigi, che « gli pareva esserci pochissima roba buona (in pittura specialmente), tranne Pagliano, che manda un bellissimo quadro: *La figlia del Tintoretto morta* », e si mostrava sicuro che « Celentano e Pagliano avrebbero fatto la miglior figura, e se ne congratulava di cuore, perchè non invidia, anzi ama assai quelli che fanno bene » aggiungendo « tante altre sentite parole di vero artista ».

E infatti, il giorno stesso della inaugurazione della Mostra, — 15 settembre 1861 — Morelli aveva scritto alla moglie:

« Oggi si è aperta l'Esposizione. In generale, vi è poca roba di pittura. Il solo che ha una individualità, un avviamento veramente buono (*alludendo evidentemente alla pittura storica*) è Celentano, ed il suo è un quadro serio. Questa notizia deve far piacere alla famiglia, quindi dagliela ».

Così, Luigi, appena arrivato a Firenze, s'era entusiasmato alle opere di Morelli (— È *il* grande artista — diceva) segnalando, dopo, Pagliano, Ussi, Altamura, Vertunni. Aveva lasciato espandere, scrivendo a Napoli, la sua gioia « nel sentire dalle bocche di tutti il nome di Bernardo e del Morelli, che, più ardito di tutti, si spinse il primo a rovesciare i cancelli del dispotismo convenzionale ». Aveva soggiunto

---

(1) Il giovane paesista arieggiante la maniera di Nicola Palizzi, col quale Bernardo si era affiatato in Firenze sin dal 1856.

(2) Morelli godeva sin d'allora a Milano di tale autorità, che, alla morte di Cavour, costituendosi il comitato per un monumento al grande statista, egli fu chiamato a farne parte dal sindaco Beretta con Giulio Carcano, Giovanni Brocca e Tullo Massarani.

che Ussi non era certamente l'*ultima* espressione dell'arte, che si era più innanzi di lui, che i giovani di tutta Italia si stringevano la mano, inalberando la bandiera della *verità*. Aveva segnalato però anche i brogli e i raggiri; spiegato come « gli artisti della scuola passata si dibattevano, vedendo il trionfo dei nuovi, e rivolgevano da prima i colpi contro Morelli, il cui stile vibrato apriva una discussione sul *finito* in arte, nella quale i sostenitori del *liscio* dicevano eresie ». E aveva concluso:

« I nostri, sedenti nel Giurì, hanno soffiato contro di lui, ma non faranno che promuovere una polemica nella stampa, che prima li denuderà e poi chiamerà su loro il giudizio della pubblica opinione. Ma essi non possono assaggiare la dolcezza di sentire il proprio nome sulle bocche di tutti, epperò muoiono di rabbia ».

La polemica vi fu infatti; ma, come avviene oggi ancora troppo spesso, essa non valse a mutare quei fati che erano antecedentemente stabiliti là ove ancora si poteva ciò che si voleva. E, quantunque l'ambiente fosse allora forse più ingenuo che non sia poi divenuto pel sopravvenire di nuovi e sempre più torbidi fattori, la morale di tutto questo fu: che, ad onta del plebiscito concorde; quantunque qualche provetto onesto e sincero riconoscesse il valore dei giovani, come Adeodato Malatesta, il quale, abbracciando Morelli, gli aveva detto: « Mi rifarò da capo, vedrai! »; quantunque Francesco Dall'Ongaro andasse facendo la più viva propaganda, dicendo cose conformi a quelle che Rovani scriveva, il giurì, stretto a un lato dalla opinione publica, all'altro dal pregiudizio, dette una sentenza così irragionevole, unendo nelle onorificenze e nelle dimenticanze le opere eccelse alle insignificanti ed alle pessime, che i nostri giovani credettero dover protestare nel modo più dignitoso.

Essi rinunciarono infatti alla medaglia loro conferita, con una dichiarazione firmata, tra gli altri, da Morelli, Celentano, Altamura, Vertunni, Pagliano, Luigi Scrosati — il milanese squisito e non più raggiunto pittore di fiori;

Gottardo Valentini — altro milanese, al quale i casi della vita tolsero di mantenere poi quanto prometteva.

Ed era con essi d'accordo Antonio Fontanesi [1].

---

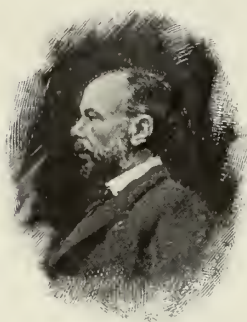
(1) La fioritura artistica del Piemonte deve anch'essa la sua origine politica a Carlo Alberto. Il quale, ben consigliato dal marchese Roberto d'Azeglio, pensò prima a costituire l'ambiente con la istituzione della Pinacoteca, dell'Armeria, del Medagliere, del Museo Egizio, a cui seguì la Promotrice; poi chiamò ad insegnare od a produrre a Torino, quanti godevano allora fama di migliori in Italia, la meritassero o meno: da Palagi a Sangiorgi, da Cacciatori a Gaggini, da Bellosio a Moja, da Mauro Conconi ad Arienti, da Bisi ad Hayez, a Molteni, a Migliara, a Podesti.

Vittorio Emanuele II, consigliato a sua volta dal marchese di Brême, ne seguì l'esempio, chiamando Vincenzo Vela ad insegnare là dove aveva creato Marocchetti, e dandogli per compagni all'Accademia, prima Enrico Gamba e Gaetano Ferri, poi il Gastaldi, ed infine Antonio Fontanesi.

D'onde una doppia generazione di artisti, dal Vacca, dall'Ayres, dal Biscarra, da F. Gamba, Beccaria, Piacenza, Camino, Sereno, ad Avondo, D'Andrade, De Avendano, Pastoris, Pittara, Rayper, Monticelli, Viotti, Quadrone, Reycend, i Morgari, Delleani, Calderini, Mosso, sino al povero Benedetto Yunck, morto si presto, a Piumati, Pugliese, Tavernier, Cavalleri; mentre Bistolfi, Calandra, Canonica, finivano col dare a Torino il vanto di possedere i tre massimi scultori odierni d'Italia.

Antonio Fontanesi, nato (1820) prima di Achille Vertunni (1826), si affermò più tardi; e in Vertunni, Fontanesi, Segantini, stanno le grandi parole del paesaggio in Italia.

Vedi sull'ultimo, *L'Italico*: SEGANTINI, e IL FENOMENO GRUBICY NELLA VITA E NELL'ARTE.

La protesta di Firenze ebbe la sorte di tutte le altre congeneri, e fu quello il principio dell'atteggiamento verso l'arte vera assunto poi sempre, meno rari eccezionali momenti, dalle sfere ufficiali italiane; ma essa fu anche, insieme all'Esposizione da cui usciva, il primo anello della catena che unì d'allora tutta l'arte italiana, divenuta così, per la prima volta nella storia, arte nazionale, pure conservando, regione per regione, le caratteristiche locali che si dovevano, e si debbono, ancor più che alla tradizione, alla varietà dei climi, dei tipi, dei costumi. Di là sorse infatti nei migliori napoletani l'idea di allargare ed arricchire l'ambiente artistico della loro città, unendosi fra essi e invitando a Napoli altri non men degni, che vi erano interamente sconosciuti.

F. Palizzi.

« In Napoli — scrive il Maestro (1) — mancando le esposizioni governative, si organizzò, per supplirvi, un'Associazione Promotrice di artisti ed amatori. Nel dietro bottega del pittore Guglielmi, alla salita Museo, sopra un tavolo comprato per otto carlini (che si è conservato per memoria), fu formulato uno statuto da Annibale Rossi, pittore, che era l'anima dell'Associazione, dallo Smargiassi e dal Palizzi riavvicinati, dall'Alvino, dal Carrillo e da me: Landolfi ne era il segretario (2).

« La prima manifestazione della nostra Società fu l'Esposizione a Tarsia, che ebbe uno splendido risultato: fu onorata dalla visita di Vittorio Emanuele, e furono vendute tutte le opere esposte, tranne una. Questo quadro non venduto era di un

---

(1) *Ricordi*, ecc.

(2) Vedi pag. 65.

giovane artista, e rappresentava la scena di una esecuzione capitale, descritta dal Cantù nella *Margherita Pusterla*. Chiusa la Mostra, esso fu comprato da tutti gli artisti espositori, pagando ciascuno la sua quota, ed è poi rimasto per lungo tempo nella segreteria dell'Associazione.

« Il Palizzi, che aveva esposta e venduta una testa di vitello, volle donarne il prezzo alla cassa dell'Associazione, che, con la riuscita della Mostra, cominciò la sua vita, con l'altissimo intento di mantener sempre viva la gara tra gli artisti, con le esposizioni annuali e col premiare le migliori opere esposte ».

S. Altamura.

E che l'intento si andasse man mano raggiungendo, meglio dimostrava la Mostra del 1865, alla quale concorrevano dall'Italia Centrale e dall'Alta Italia gli elementi che nel 1861 s'erano stretti a Firenze in una sola fede, ed altri che s'erano intanto venuti affermando. « L'Esposizione era ricca di maniere diverse di pittura, ma nessuna brutta. La folla dei curiosi fu enorme, e gl'introiti fatti confermarono il successo ». Vertunni, romano più che mai d'affetti e d'inspirazione, aveva risposto da Roma; da Milano, Faruffini; da Genova, il D'Andrade, tolto poi, e fu danno, alla pittura dalla ricerca architettonica. Dei napolitani, Altamura aveva *Gli odii vecchi e amori nuovi*; il Toma — squisito ed infelice artista, del quale basterebbero *La ruota*, la *Pioggia di cenere*, la *Sanfelice*, a far la gloria di un periodo — aveva l'*Esame rigoroso*; Patini, il futuro pittore delle miserie sociali, rimaneva ancora nel campo storico con *Lo studio del Parmigianino invaso dai soldati tedeschi;* il Miola si affermava con quello che era il primo e rimase il suo miglior quadro [1], *Planto mugnaio*; Tofano [2]

G. Toma.

---

(1) Prima di darsi all'arte, Camillo Miola, coltissimo giovane, aveva voluto dedicarsi alla diplomazia, ed il 1860 l'aveva trovato aspirante a quella carriera.

(2) Edoardo Tofano, l'artista dotato di sì mirabili attitudini, del quale Parigi doveva fare un

esponeva quella *Monaca nel coro*, che ora è fra i più preziosi gioielli della Galleria Rotondo, « di un sentimento così gentile, espresso — dice giustamente Morelli — con una fattura mirabile »; il Boschetto, nell'attesa di quelle meravigliose *Proscrizioni di Silla* — che, dopo aver trionfato nel 1872 a Milano, ebbero sorte non men triste del loro autore — *Galileo dinanzi agli inquisitori*; Netti « una pittura di sentimento e di verità commovente ».

Mancava Celentano; ma, ahimè, Celentano era morto.

G. Boschetto.

Celentano, che, dopo il *Consiglio dei Dieci*, aveva dipinto nel *Dante giovane* un piccolo poema sinceramente inspirato

---

pittore di sì attraenti eleganze mondane, aveva offerto a Morelli l'opera sua con questa lettera, la quale basterebbe a dimostrare che cosa il Maestro fosse sempre pei giovani:

« Se, Morelli, dovessi scrivervi come sto, non saprei; ed io che avrei a dirvi tante cose, ora più che mai, non so. Comunque, una ve la dirò; ma voi mi perdonerete?... badate, è un'impertinenza.

« Il mio lavoro l'incominciai per voi, per voi ho avuto il coraggio di giungere insino ad oggi. Ma quante speranze svanite! ho vergogna perfino a ricordarle. E pure una era tanto cara (forse la più superba), ch'io m'affaticai tutti i giorni per raggiungerla, ma inutilmente. L'avessi agguantata! Giubilerei nel dire a tutti che non sono indegno d'avere Morelli a maestro. Invece è fuggita via con le altre, e gli è per canzonarmi che s'è fermata a guardarmi tanto lontano, che mi ci vorrebbero degli anni di molti a raggiungerla. E stesse ferma! Ma credo il contrario dappoichè la vedevo anche lontanissima il giorno ch'ebbi da voi il primo incoraggiamento. Quel giorno non lo dimenticherò mai, come non dimenticherò mai oggi 12 giugno 1865, che di fra 8395 giorni è quello che sento meno grave. Questo giorno lo debbo a Voi ed ai miei genitori che mi vi prepararono con una educazione esemplare ed amorevolissima. Al mondo ho tre creature a venerare santamente. Ma voi, Morelli, mi darete un'altra prova d'affetto, accettando il mio lavoro, per quanto sia brutto? Lo so che vi venero male coll'essere verso di Voi impertinente, ma di grazia, Morelli, accettatelo; il mio lavoro, vostra proprietà, non sarà calpestato. Mi sfuggirà anche quest'altra speranza? Non lo credo; questa mi è vicina, perchè il core mi batte forte, ed ha nobile il viso, e lo sguardo che è dell'animo nobilissimo, poichè somiglia a Voi.

E. Tofano.

« Credetemi, qualunque siano i tempi o la fortuna, sempre per Voi.

« Eduardo Tofano ».

dalla *Vita Nuova* [1], aveva tentato e ritentato nella mente varii momenti di Michelangelo, aveva pensato ad un Paolo Sarpi per suggerimento di Dall'Ongaro, ad un *Cesare fra i pirati*, ad un Nerone, ad un Machiavelli, e s'era alfine fermato al Tasso, volendo giungere quella volta *a toccare il cuore con la pittura*; al Tasso, che anche Morelli rimeditava, facendosi mandare da Roma disegni di Sant'Onofrio. E sul *Tasso* l'autore dei *Dieci* era improvvisamente spirato la mattina del 28 luglio 1863, raccolto da quel Cesare Fracassini, che anch'egli, caro agli Dei, doveva morir giovane, dopo avere, nel quadro dei *Martiri* e nell'affresco di San Lorenzo fuori le Mura, riassunto tanto di presente e preannunciato tanto d'avvenire pittorico. A Roma, Achille Vertunni, « agli artisti riuniti in assemblea generale fece battere all'unisono i cuori, parlando a viso aperto d'una irreparabile sventura dell'arte »; a Napoli « nei solenni funerali (14 agosto) nella chiesa dei professori di Belle Arti, a piè del tumulo, una tavolozza dipinta da Morelli metteva i brividi pel nero che precipitavasi oltraggiando tutti i colori ». E quei brividi Morelli aveva portato seco a Firenze, ove era tornato, e d'onde Altamura scriveva a Luigi Celentano:

Bernardo Celentano.

(1) Quando il *Dante giovane* fu portato a Napoli, Bernardo — dice Luigi — « lo scoverchiò da solo innanzi al Morelli, che glie ne faceva da qualche giorno carezzevole premura; e così ebbi visto dall'uscio socchiuso il Morelli che lo abbracciava con lacrime, in un fremito generoso di cui non ebbi altro esempio in mia vita ».

Nè l'ammirazione di Morelli era stata soltanto platonica: al solito, essa si traduceva in una

Domenico Morelli.

« La bontà del cuore di Morelli lo vinse. Nel caffè Michelangelo non potè resistere al desiderio di mostrar la fotografia di Bernardo. Corse in locanda, tornò con la fotografia, e lì una folla immensa di artisti ad accalcarsi ».

Così a Milano, ove l'imagine dell'amico lo seguiva e perseguiva; sicchè:

« Mi ha fatto un gran bene — scriveva a Luigi — essere richiamato da te col pensiero a Bernardo, prima ch'io mi disponessi a presentare la fotografia *(del Tasso)* a' bravi compagni milanesi... In certe ore di mestissima solitudine, fra lo sconforto del lavoro, io ho sentito qui, più che a Napoli, la mancanza o per dir più giusto l'assenza dal mondo di qua del nostro, anzi del mio caro Bernardo, e l'ho sentita amaramente, mi è parso un avvenire monco, come un sentimento indefinito d'impossibilità a continuare. Una volta l'ho sognato, ma troppo confusamente, come una sventura che gli era incorsa, per la quale non poteva seguitare a dipingere, e nel sogno ho detto fra me: « È sogno, domani non sarà più così ». Quando mi sono svegliato, ho sentito più crudelmente la realtà, la sua morte. Ho

---

propaganda generosa, in una benefica tutela. Sicchè Luigi ne scriveva il 25 agosto 1862 al Cipolla:

« Tutti gli artisti sanno, e moltissimi han visto Morelli e Ruo passare delle lunghe ore, delle mezze giornate intere davanti al quadro. Morelli ha voluto condurre Bernardo dal Principe di Lequile *(Sopraintendente della R. Casa)* ed in sua presenza disse del quadro cose lusinghevoli, tanto che il Lequile il giorno appresso venne a casa e gli fece viva premura di metter mano al quadro del Re, desiderando, com'ei disse, di veder presto l'opera commessa ad un pennello così conosciuto. Morelli, innanzi al cav. Semmola *(il prof. Mariano Semmola, che aveva acquistato l'opera)* ed in casa nostra stessa innanzi a Lequile, disse vivamente i pregi del quadro. Anzi, ne proponeva la pubblicazione sul « Giornale dell'Associazione di Mutuo Soccorso degli Scienziati, Letterati ed Artisti », pronto egli stesso a scriverne l'articolo ». *(Celentano,* op. cit., pag. 498).

E su quei giorni Luigi ancora prosegue:

« In quei giorni, tranquillamente fumando (Bernardo) internavasi con Morelli in certe intimità d'arte più acconce de' quadri stessi a denudare un cuore d'artista. Morelli abitava accanto a noi nello stesso palazzo Mantone: due passi dall'uno o dall'altro, e si trovavano insieme. Sorvolando al sottinteso, ch'era sempre molto fra loro, tentavano, e vorrei dire sondavano, a vicenda i mezzi dell'arte loro come per riepilogo di tutti i discorsi. Era una novella sfida, non più di amorosi ricordi, ma di possibilità, d'intenzioni, di addentellati all'avvenire...

« — E fammi tu questo... con l'arte tua.

« — E tu, quest'altro, se puoi...

« E l'uno e l'altro a correggersi, a ostinarsi, a confessarsi ».

Signori

Noi veniamo a rendere un tributo di amore, e di affetto al nostro amico defunto.

Egli è morto dipingendo questo quadro, nel quale si scorge l'ultima pulsazione della febbre dell'arte.

Nel merito di questo dipinto voi lo vedete già sollevato da questa Terra. L'amore ineffabile di quest'arte lo ha tenuto in un estasi che è finita con la morte.

Egli ha [illegible] un nome imperituro, ed ha aggiunta un altra gloria alla patria nostra.

La sua vita artistica e
la sua morte, rimarrà
scolpita nei nostri cuori;
E quando il tedio della
prosa che ci circonda, e
lo sconforto ci assale, il
nome di Bernardo Celenta-
no ci apparirà raggiante
di gloria, e ci dirà
questa corona io l'
con la morte
ho guadagnata amando
soffrendo e studiando,
Studiate o giovani ama-
te soffrite ed io vi
prometto la stessa
corona a voi, la stessa
gloria alla Patria

Morelli

pensato alla fotografia che avevo sul tavolo, e mi sono confortato in qualche modo imaginando l'effetto che la fotografia dovrà produrre ».

All'apoteosi di Bernardo, che si fece poi a Napoli, con una esposizione delle principali sue opere in una sala del Museo Nazionale il 25 febbraio 1864, Morelli aveva parlato (1), dicendo dinnanzi al *Tasso*:

« *Signori*,

« Noi veniamo a rendere un tributo di amore e di affetto al nostro amico defunto.

« Egli è morto dipingendo questo quadro, nel quale si scorge l'ultima pulsazione della febbre dell'arte.

« Nel merito di questo dipinto voi lo vedete già sollevato da questa terra. L'amore ineffabile di quest'arte lo ha tenuto in un'estasi che è finita con la morte.

« Egli ha lasciato un nome imperituro, ed ha aggiunta un'altra gloria alla patria nostra.

« La sua vita artistica, la sua morte, rimarrà scolpita nei nostri cuori. E quando il tedio della prosa che ne circonda e lo sconforto ci assale, Bernardo Celentano ci apparirà raggiante, e ci dirà: « Questa corona io l'ho guadagnata con la morte, amando, soffrendo e studiando ».

« Studiate, o giovani, amate, soffrite, ed io prometto la stessa corona a voi, la stessa gloria alla Patria ».

Nè erano, queste, parole vuote di sentimento. Al solito, la pietà di Morelli era pietà operosa; e fu per lui che il *Cellini* trovava posto nella R. Pinacoteca di Capodimonte (2); per lui, che il 2 ottobre 1865 scriveva al marchese di Brême:

« Mi sentirei colpevole, e come amico dell'estinto, e come cittadino napolitano, e più di tutto come artista, se quel quadro, per sola trascuraggine ed indolenza, venisse posto in oblìo, perchè il Celentano ha avuto un periodo fortissimo nella storia della nostra pittura. Non mancherebbero i presenti, ma più quelli che verranno, di levarne a cielo il merito, e di giudicarci severamente per non averne avuto la considerazione di cui è degno. Signore, il quadro del *Benvenuto Cellini* io credo che debba assolutamente far parte della Pinacoteca Moderna, come un'opera d'arte che per sè stessa aiuta a dire alla storia quanto dai moderni si è operato. Per me, quella è un'opera completa (quand'anche ad altri potesse non parer tale per non vederla tutta ritoccata e ripulita); e la dico completa, perchè, lasciando da parte che nulla manca alla completa espressione del concetto, vi è pur detto tutto l'intendimento dell'artista, per colore, luce, effetti e tecnicismo onde si compone la parte esterna di un'opera di pittura. La morte gli ha impedito solo di

---

(1) Vertunni ne scrisse sull'*Avvenire*, il giorno dopo, com'egli sentiva e sapeva.

(2) La Pinacoteca di Capodimonte veniva ricostituita da Morelli, coadiuvato da Maldarelli e dal marchese di Brême, Prefetto di Palazzo, dietro invito fattogli il 30 gennaio 1864 dal conte Visone, Intendente Generale.

ripulire ogni singola particella per rendere la bellezza più prestamente intelligibile all'universale, e questa stessa sventura, per me, è una ragione più forte perchè questa opera venga collocata in una raccolta di quadri, dove non solo il merito si ammira e si studia, ma, scorgendosi in quello anche il *processo,* possa pure, non solo testimoniare della virtù dell'autore, ma anche essere scuola d'insegnamento e lume che un artista dà all'altro con le sue ricerche nella via tenuta per raggiungere lo scopo comune.

« È inutile che io le dica chi era Celentano. Ella conosce le sue opere e la fama che aveva in sì breve tempo meritata fra gli artisti d' Italia. Questo solo renderebbe superflua la mia parola, se non mi si potesse rimproverare il silenzio nella presente occasione ».

D. Morelli. — *Una scena del sacco di Roma nel chiostro di San Paolo* - 1865-1866. (G. N. d'A. M.).

E, come il *Cellini* a Capodimonte, Morelli ebbe poi il conforto di vedere molte altre opere di Celentano raccolte nella Sala dedicatagli nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna, in attesa dei *Dieci,* che dovevano raggiungerle per quella vendita della Galleria Vonwiller, che tante mirabili creazioni di lui doveva disperdere: ultimo grande dolore della sua vita, appena attenuato dall'improvviso trionfo di Venezia, che avveniva, con uno scoppio universale d'entusiasmo,

in quello stesso anno 1901. Ed io lo ricordo, solenne nella semplicità della sua figura, aggirarsi gli ultimi tempi, solitario e irrequieto, per quella così bene ideata e così mal combinata raccolta di documenti artistici del nostro tempo, quasi a chiederle la parola definitiva del proprio *io*; e tornare poi sempre a quel *Tasso*, così significante ancora più per quanto vi manca che per quanto vi è; a quel *Tasso*, che era stato per Celentano l'ultima parola della vita; pensoso certo dell'altro *Tasso*, che era stato per lui e per tutta l'arte italiana, l'ultima grande parola della pittura storica [1].

---

(1) La *Sala Celentano* fu costituita nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna, grazie al testamento artistico di Luigi Celentano (8 gennaio 1889), nel 1890, a scelta di una Commissione composta dai pittori Guglielmo De Sanctis e Francesco Jacovacci, i quali si aggregarono Morelli.

Alle opere da questi indicate, si unì il *Tasso*, che già era stato acquistato dal Governo nel 1884, e infine *Il Consiglio dei Dieci*.

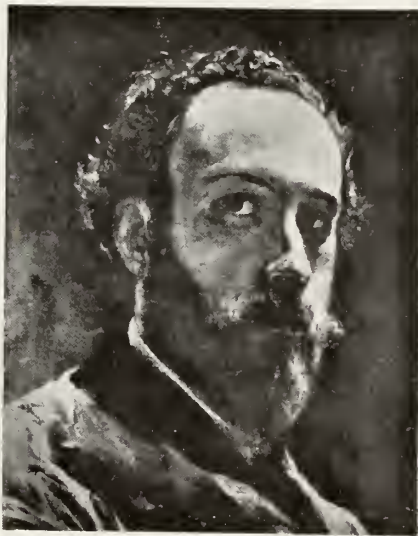
Sin dal 1885 si era inaugurato in Sant'Onofrio, su disegno degli architetti Pio Piacentini e Luigi Lubrano, il monumento a Bernardo, comprendente la lapide fatta murare nel 1869 dalla famiglia, con iscrizione del Fiorelli, e un busto plasmato dal Caggiano.

Che così fosse, veniva subito compreso a Parigi, in quella gara mondiale del 1867, che era la prima presentazione internazionale della rinata arte italiana.

La nostra Sezione, male organizzata come al solito, tardi, e senza criterii organici, vi era stata tuttavia così ben disposta dal Cipolla [1], da impressionare il Giurì, il quale si trovò poi che avesse verso di essa largheggiato nelle onorificenze. Ma non si può a meno di trovare l'accusa ingiusta — anche di fronte alla fioritura che rallegrava allora le arti straniere — pensando alle opere da cui quella Sezione era costituita: dal *Napoleone morente* del Vela, all'*Esame rigoroso* del Toma; dalla *Monaca in coro* del Tofano, al *Tasso* appunto di Celentano, « che usciva, a dir così — notava Dall'Ongaro — dal sepolcro recente, per fare atto di presenza a Parigi »; da quella *Presa di un Camposanto,* episodio di Solferino, in cui Pagliano risentiva ancora di Morelli, per dimenticarlo intieramente in altro di quei leziosissimi quadri che preannunziavano la sua decadenza; dal *Vittorio Amedeo* del Gamba, rappresentante onorevolmente il passato insieme all'*Ottone II* di Hayez, alla *Lezione di violino* con cui Mosè Bianchi, giovinetto, annunciava la sua fresca, nuova, caratteristica ge-

---

(1) Morelli faceva parte della Commissione Reale Italiana, e fu giurato per la classe 1ª.

nialità; dal *Socrate* (1) del troppo poi fecondo Magni, a quel *Lucifero* con cui il dimenticato Corti mostrava di meritare tanto migliore fortuna; dall'anche allora troppo celebrato *Duca d'Atene* dell'Ussi (2), alla *Fulvia* del Miola; dalla *Pietà* di Dupré, che nella figura dell'Addolorata appare anche oggi mirabile, ai solenni paesaggi di Vertunni; da Pasini a Giuseppe Palizzi, quello accusato di essere, per la sua dimora a Parigi, più francese che italiano, questi non ancora offuscato dalla fama giganteggiante del fratello Filippo; dal *Borgia* di Faruffini, al *Tasso* di Morelli appunto (3).

FEDERICO FARUFFINI - Autoritratto.

Fissando nell'autoritratto — meraviglia di colore e di espressione (4) — quella faccia di una mestizia nobilmente serena, che sembra indagar nella vita un dolore privo di disperazione, elevato dall'intelligenza nelle superne sfere della filosofia, nessuna traccia della Nemesi che travolse, sin dai primi anni e sino al sepolcro, tutta la vita di Federico Faruffini.

---

(1) È noto che quella statua del Magni doveva rappresentare un santo qualunque. Ma Rovani, in vederla, suggerendo: *Schiscegh el nas! (Schiacciale il naso!)* la trasformò in Socrate, dando così allo scultore il miglior titolo per essere ricordato nella storia della nuova scultura italiana. Nessuna altra opera del Magni valse poi questa, infatti: nè la troppo celebrata *Leggitrice,* nè il monumento a *Leonardo da Vinci* in Milano.

(2) Che ebbe il primo premio; il *Borgia* ebbe il terzo, col *Camposanto* del Pagliano; il *Tasso* di Morelli ebbe il secondo.

(3) Morelli esponeva, oltre al *Tasso,* il *Bagno Pompeiano* e il *Lara.*

Pochi anni dopo, col *Paggio di Lara* appunto, come col *Beccaria,* Giuseppe Grandi iniziava a Milano la rivoluzione nella scultura lombarda, italiana: statua meravigliosa, quantunque difettosa, la cui sorte, come quella del suo soggetto, rimase poi circuita di mistero.

(4) Già posseduto da Achille Vertunni, poi acquistato da Guido Baccelli, Ministro della P. I., per l'Accademia di San Luca, ov'è del tutto spostato.

Nato a Sesto presso Milano nel 1831, passato in Pavia dallo studio della legge a quello della pittura nella scuola del Trecourt, il quale per lui e per Tranquillo Cremona si dimostrò miglior maestro che non nei proprii quadri pittore; subito *Gli scolari dell'Alciato* mostrarono in lui una genialità vivace, una tavolozza fresca, colorita, succosa, una personalità sinceramente originale; ma ecco che nel *Sordello* (1) egli è già completo e perfetto. È questo quadro, così deliziosamente suggestivo, la poesia — la poesia Dantesca — fatta pittura, ed è una pittura sì nuova, sì intensa insieme ed evidente, da racchiudere tutta una tecnica: quella tecnica, che poi Mosè Bianchi svolgerà con tutte le multiformi faccie del suo talento, e da cui Tranquillo Cremona partirà nei *Cugini* (2), per tentar di dare — e riuscirvi — colla pittura, la illusione assoluta e indiscutibile della persona viva nel corpo e nello spirito, nell'involucro esterno e nella intima costituzione sentimentale.

Basterebbe il *Sordello* a giudicar Faruffini, senza quella *Vergine al Nilo*, nella cui verde tristezza è come ammassata la opaca sventura della sua vita; senza i meravigliosi bozzetti della *Gioventù di Lorenzo il Magnifico* (3) della *Città etrusca* (4), del *Boccaccio che spiega Dante* (5), del *Baccanale* (6), del *Dante giovinetto* (7).

Il *Borgia e Machiavelli* noi non possiamo più vedere che in qualche sbiadita fotografia e nella nera terribile acquaforte che Faruffini stesso ne segnò. Ma queste bastano a dire

---

(1) Pinacoteca Moderna, Milano.

(2) Quadro lasciato in testamento da Giulio Pisa alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Giulio Pisa, signore milanese, colto e intelligente, che aveva già publicato sul Cremona un interessante studio illustrato, morì poi tragicamente, per causa di un cavallo imbizzarrito.

(3) Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma.

(4) Ora dello scultore Ettore Ferrari.

(5) Ora di Primo Levi l'Italico.

(6) Ora della famiglia Bizzarri.

(7) Ora della signora Tutino Vertunni.

che cosa fosse il quadro fatale, ora sì lontano da noi, da non potere più rintracciarlo; a dire assai più del terzo premio accordatogli a Parigi, ove ei l'aveva dipinto, in quegli anni appunto in cui s'andava a Parigi dibattendo tra un sovrano diverso dal Valentino, e non più di lui fortunato, e un diplomatico più fortunato e non meno grande del Machiavelli, la stessa eterna questione dell'unità d'Italia. E assai più di quel premio dicono pure ancora oggi l'impressione che quel quadro produsse allora nel campo dell'arte, le parole che ispira sempre ai maturi, allora giovani, che lo videro, lo sentirono e ne furono tanto pervasi. Faruffini s'era appena spento volontariamente (1869) di veleno a Perugia, ove era decaduto — satira atroce da lui gettata alla fortuna — da pittore a fotografo, mentre la nuova Milano pittorica, nella quale io incominciava, giovinetto, ad esistere, era tutta piena di lui; dieci anni dopo, io ritrovava a Roma lo stesso rimpianto, lo stesso affetto, l'ammirazione istessa, che, ahimè, non eran valsi a renderlo neppure colà nè felice, nè fortunato. E oggi ancora non vi è chi non sottoscriverebbe alle lodi che all'Esposizione di Parigi ne fecero il Villari e il Dall'Ongaro, senza le loro riserve [1].

Nel *Tasso*, la storia interrogata diversamente; e diversamente visto ed espresso anche quel problema della luce, che pure acutamente il Dall'Ongaro aveva rilevato, e il Villari esponeva in tutto il successo che il Morelli vi aveva raggiunto. Era il problema che aveva affaticato lo spirito del pittore e resi vivi i suoi quadri sin da *Gl'Iconoclasti*, quando il nero su bianco del monaco e del fondo aveva

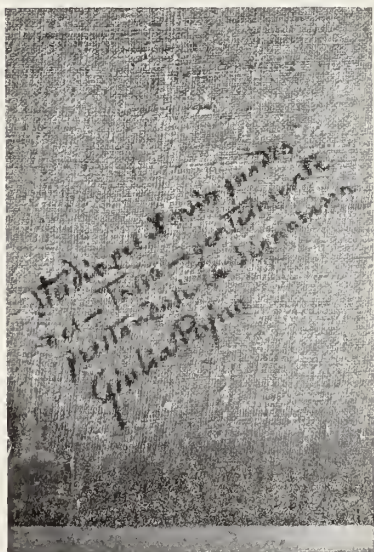
(1) Pasquale Villari: *La pittura moderna in Italia e in Francia*, « Nuova Antologia », nov. 1868; Francesco dall'Ongaro: *L'arte italiana a Parigi nell'Esposizione Universale del 1867* - Firenze, 1869.

destato le meraviglie di tutta quella generazione di pittori ed amatori napolitani, i quali avevano dimenticato l'identità fisica della luce e dei colori. Ma, se bastò quella meraviglia di luminosità, se bastò quella tavolozza, che oggi ancora resiste al confronto di ogni più nuova e diversa tecnica, e quel disegno in cui la forma e l'espressione si fondono sino ad unificarsi, a convincere degli stranieri persino il Meissonier — il quale dodici anni innanzi, recatosi Morelli per la prima volta a Parigi, s'era mostrato seco lui molto scettico intorno al valore della nuova pittura italiana — non pare che ai nostri critici il *Tasso* producesse tutta l'impressione che oggi noi ne risentiamo. Forse avvinti dall'idea che il *soggetto* anzitutto dovesse essere nel quadro storico, non sembrò loro che il momento del Tasso scelto da Morelli fosse il più significante nella vita del poeta, sventurato perchè innamorato; e il Villari rilevava appunto, quello « non essere soggetto nuovo e di grande importanza storica »; e il Dall'Ongaro mostrava di preferirgli il *Lara* « per la passione profonda e tragica del protagonista e del paggio misterioso che lo seguì nella tomba », dicendo che in quell'opera « il pittore lottò col poeta, nè il Byron poteva trovare miglior commento ai suoi versi ».

Pure, come non videro l'uno e l'altro, insieme al valore tecnico dell'opera, e non subirono, l'incanto spirituale e sentimentale che si sprigiona dalle figure del Poeta e della Donna, sola da lui amata delle tre presenti ed amanti? il Poeta, tutto acceso dalle creature della sua fantasia, e come dimentico del luogo, dell'ora, di *Lei* persino, alla quale pur dice l'amor suo in quello dei suoi eroi! La Donna, che per quell'amore si strugge, si va spegnendo, donna soltanto, non più sovrana, non quale doveva vederla poi il Poeta della nuova Italia, *matura vergine senz'amore*, ma tutta fatta,

tutta circonfusa di quella poesia che ancora, quando Morelli la dipinse, le nimbava d'intorno! [1].

D. Morelli. — Studio per la testa della *Eleonora*.

Quando il *Tasso* apparve trionfante a Roma, nella Mostra Morelliana del 1903 [2] non vi fu sguardo che non ne fosse sedotto, non criterio d'arte che non ne fosse vinto: esso era rimasto, qual'è, l'indice, il segno di tutto un periodo storico del pittore e dell'arte. Pure, chi sa, l'artista era stato spiacevolmente impressionato dalla relativa freddezza con cui la grande opera sua era stata accolta a Parigi da quei migliori e più intelligenti suoi connazionali, che

D. Morelli. — Dedica autografa sulla tela

---

(1) Per la testa della *Eleonora* posò la signorina Giulia baronessa Paino di Palermo, la quale era allora a Napoli col padre e col fratello, e la figura della quale inspirò l'artista. Finito il quadro, Morelli regalò lo studio della testa al pittore Carrillo, dalla vedova del quale fu poi ceduto anni sono alla signorina Paino.

(2) Il *Tasso* ebbe due versioni: la prima rimase incompleta, ma, quantunque meno eloquente della seconda, il pittore l'amava, tanto che la grande tela rimase sino all'ultimo a campeggiare nel suo studio; la seconda, passata al solito nella Galleria Vonwiller — per tremila lire, date a spizzico — fu poi dal proprietario donata ai Reali d'Italia Umberto e Margherita alle loro nozze d'argento, e per consenso della Regina Madre passò alfine dalla Galleria di Capodimonte alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Roma.

meglio degli stranieri avrebbero potuto comprenderla ed apprezzarla. È forse ancora l'eco, modificata dalla distanza del tempo, che ne vibra in queste sue parole, da lui segnate tanti anni dopo nel *Libro Tipaldi*:

D. MORELLI. — *La prima idea del Tasso* (G. N. d'A. M.).

« Esiste una differenza fra l'artista conscio della libertà della sua Patria e quello largamente retribuito da un Principe, al cui orecchio la parola Libertà suona rivolta e tradimento..... Dante descrive con franchezza le cose quali le vede e le sensazioni parimente quali le prova..... ».

Erano tali parole un indiretto rimprovero a quel Tasso, il quale era pure stato da Alfonso d'Este sì male retribuito, col quale si spegneva, se non la poesia stipendiata, la poesia cavalleresca, tanti anni dopo che l'Ariosto l'aveva già messa in burletta, mentre si spegneva insieme in quel Principe la fortuna della Dinastia per la quale il Poeta aveva cantato, e la gloria di quella Ferrara, dove aveva tanto amato e sofferto? Al Tasso, Morelli non s'era volto amorosamente da tanti anni? e sin dalla sua primissima pittura non l'aveva, come ho

Studio di Domenico Morelli col primo *Tasso.*

D. Morelli. — *I profughi di Aquileja.*
(Già nella Galleria Vonwiller, ed ora all'Istituto di Belle Arti di Napoli).

TORQUATO TASSO

detto già, tentato, per consiglio del Villari, a Sorrento, mentre visita la sorella? [1] per lui non aveva poi replicatamente pellegrinato a Ferrara, e non s'era rinchiuso, a suggestionarsi, nella cella di Sant'Anna? poi sempre amorosamente non l'aveva nutrito e vegliato? Per giungere a che? — pensò egli forse allora — a non fargli dire la grande parola cui aveva aspirato?

Era dunque colpa del soggetto, se l'inspirazione del quadro non scaldava l'anima dell'osservatore quanto altre sue opere meno importanti? quanto, ad esempio, quella breve tela de *I Profughi di Aquileja*, in cui era per tutti tanto delle tristezze e delle glorie della Patria?

Comunque, certo è che col *Tasso* — insieme che coi *Profughi di Aquileja*, mesto e presago e denso poema preannunziante Venezia — si chiuse veramente il grande periodo storico della pittura morelliana.

Ormai, da altro Egli è atteso, altro lo ha già tentato. Sin dal 1869 il Dall'Ongaro si doleva che Morelli non avesse mandato a Parigi il *Cristo deposto* e il *Cristo sulle onde*, che, prima ancora di quella Esposizione, aveva visto nello studio. Dal 1865, anno in cui il *Tasso* fu finito, al 1867 in cui comparve dinanzi al publico internazionale, l'evoluzione s'era dunque già compiuta entro lo spirito di Morelli, e già aveva incominciato ad esprimersi in due creazioni che rimarranno fra le sue più sublimi. Tanto quello spirito era maturo.

La prossima unificazione d'Italia con Roma capitale, togliendo alla pittura storica patriottica le ragioni d'essere dell'apostolato, lo distoglieva poi vieppiù dal campo dei *fatti*, per elevarlo in quello dei *simboli*.

---

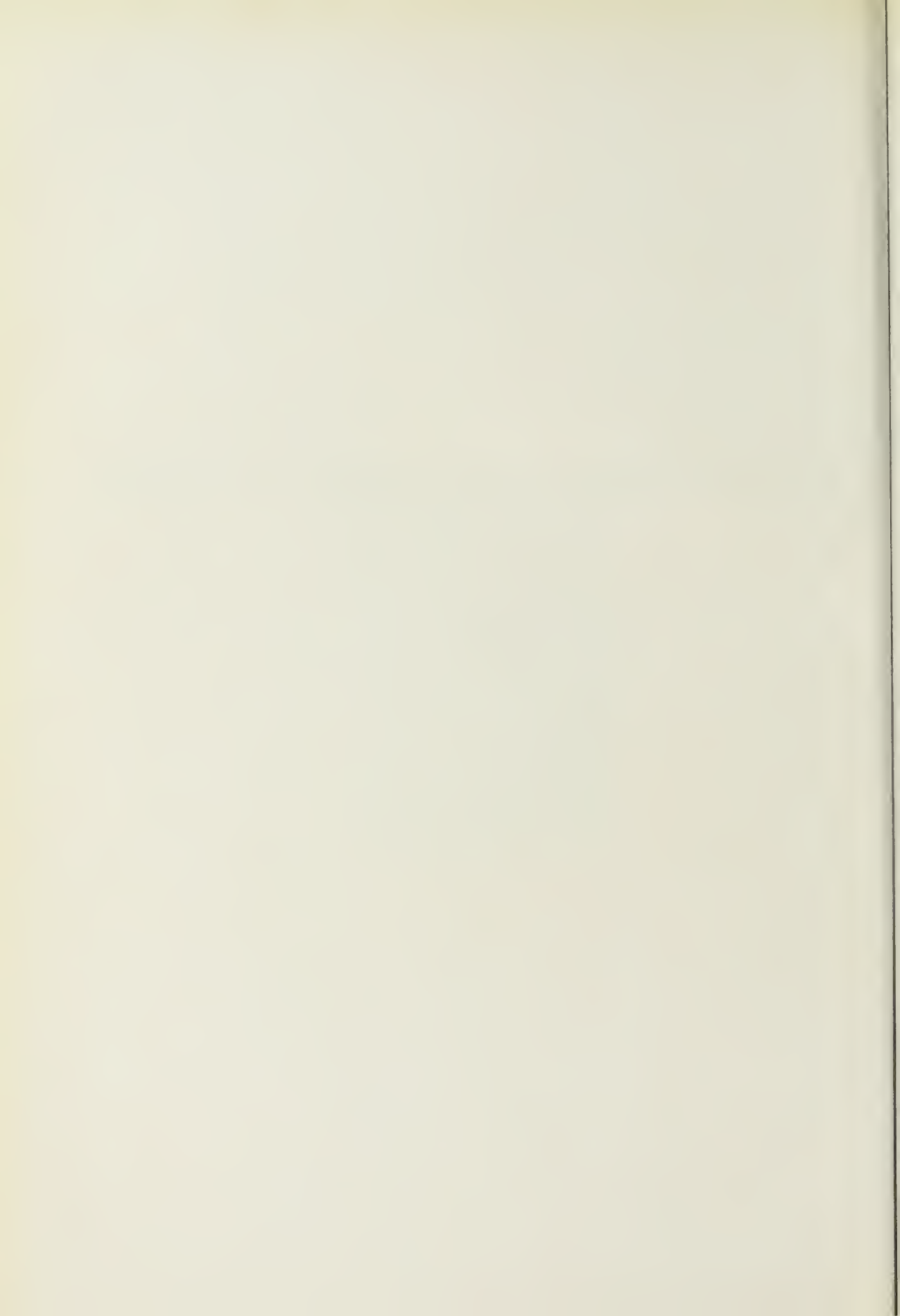
(1) Bozzetto rimasto nello studio, ed ora nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

« A così fatto appello dell'arte moderna alla primitiva arte cristiana io credo si debba la vera riforma ».

Così egli diceva nell'aprile del 1878, commemorando Tito Angelini. Ma era forse con lo spirito dei Puristi, con gl'intendimenti di Overbeck e dei suoi seguaci, che Morelli si era volto al Cristianesimo?

È quel che ora vedremo.

D. MORELLI. — *La Madonna in riva al lago.* (1865) - Bozzetto (G. N. d'A. M.).

DOMENICO MORELLI NELLA VITA E NELL'ARTE

PARTE II

D. Morelli. — *Gesù che caccia i profanatori dal tempio* - 1869-70.
(Disegno che Morelli non fece mai vedere ad alcuno).

« Le opere dell'uomo durano più che il suo pensiero; il movimento è la legge dello spirito umano; il definire è il segno del suo orgoglio e della sua ignoranza. La grande figura divina che l'uomo cerca sin dalla sua infanzia si ferma nella sua imaginazione, s'imprigiona nel tempio; ma si allarga, s'ingrandisce sempre, sorpassa il pensiero ristretto e i templi limitati, e lascia i templi vuoti, gli altari in frantumi; l'uomo si rivolge chiamato a cercarla, e la vede manifestarsi più sempre nel pensiero, nella intelligenza, nella virtù, nella natura e nell'infinito ».

—

« L'imagination de l'homme est plus vraie qu'on ne pense: elle ne bâtit pas toujours avec des rêves, mais elle procède par des assimilations instinctives de choses et d'images qui lui donnent des résultats plus sûrs et plus évidents que la science et la logique ».

« Jérusalem ».

In quella sua espansione, che trovo segnata nel *Libro Tipaldi*, e in queste parole di Gautier che egli vi trascrisse, sono l'inspirazione ed il metodo di ciò che fu la pittura religiosa per Domenico Morelli. Egli comprendeva la Divinità come la sublimazione della figura umana; e, se si fermò al Cristianesimo, colto nelle sue origini, nei suoi precedenti giudaici e nella sua derivazione maomettana, è appunto perchè in quegli atteggiamenti della sempiterna aspirazione verso una vitalità superiore gli parve di riconoscere, ben più che una fonte inesausta di motivi pittorici, un capitolo di storia della umanità tutto ancora circonfuso di poesia insieme, di elevazione e d'insegnamento. Egli riportò sulla terra quel Cristo e quella sua Madre, che erano stati dalla superstizione rin-

L'imagination de l'homme est plus vraie qu'on
le pense : elle ne bâtit pas toujours avec des rêves,
mais elle procède par des assimilations instinctives
de choses et d'images qui lui donnent des résultats
plus sûrs et plus évidents que la science et la
logique. —

Jérusalem,

chiusi ormai in un cielo convenzionale, mentre pure si occupavano gli altari ecclesiastici con tutte le forme dell'idolatria; li riportò sulla terra perchè gli uomini si sentissero per essi innalzati a nuovi cieli di sentimenti e di idee. Epperò, le sue sono figure vere, tutte materiate dalla idealità delle più sublimi sensazioni morali: sono storia e insieme spiegazione della leggenda, e insieme illustrazione della incomparabile influenza che da anni a migliaia hanno esercitato e continuano ad esercitare sul mondo. Epperò, dei tre Testamenti egli non legge che le grandi parole, non vede che le maggiori incarnazioni: legge con gli occhi della mente illuminata dalla coltura; vede con gli occhi della fantasia governata dalla sapienza.

Epperò, come non si affaccia alla pittura religiosa coll'animo oscurato da una fede gretta e cieca, così riproduce l'ambiente con la vasta ed acuta conoscenza che gli deriva dalla intuizione guidata dallo studio, senza perdersi nelle minuzie di una ricostruzione più letterale che fedele, la quale ci avrebbe dato in lui — come già avvenne nel sillabario del diffuso, interminabile Tissot — la lettera appunto dei luoghi, invece della loro visione.

È così che egli ha potuto penetrare il carattere dell'Oriente, pur non vivendovi che spiritualmente. Se egli si fosse recato in questi o quei luoghi delle sacre leggende, sieno rimasti quali erano, sieno profanati dalle più volgari espressioni della vita moderna, egli avrebbe corso il rischio di darci a sua volta fotografie splendidamente pittoriche di dettaglio, tutte pervase d'attualità, ma prive di quella prospettiva intellettuale, di quell'atmosfera di sentimento, per cui noi, osservando i suoi quadri, ci sentiamo vivere, palpitare, pensare in quel mezzo fisico e spirituale, pur senza cessar di essere noi stessi, coi nostri affetti e coi nostri pensieri del diciannovesimo e del ventesimo secolo.

D'onde quell'*attualità* della sua pittura religiosa, che apparve come una rivelazione quando prima si mostrò, e che non sarà per svanire mai più; d'onde la *novità*, che derivava, non tanto dalla mancanza di ogni convenzionalismo pittorico nella raffigurazione delle persone sacre, quanto dalla intimità di una inspirazione che ancora nell'arte non aveva avuto espressione. Egli *visse*, così, le figure e gli eventi di cui dipingendo poetò; le visse, riportandosi bensì ai loro tempi ed ai loro luoghi, ma da uomo essenzialmente moderno.

Che cosa divengono di fronte a questo poeta d'immanente realtà i formalismi di certi pittori tedeschi e francesi, i quali credono di modernizzare la leggenda cristiana facendo intervenire la figura tradizionale del Cristo in ambienti e fra uomini del giorno? Essi non riescono che a far la caricatura delle sacre parabole. Morelli le ha invece rinvestite d'eternità.

Per riuscirvi, se egli temette di rimpicciolirle di fronte a sè stesso ricercandone gli ultimi echi là dove erano nate ed erano state udite prima ed agite, nulla trascurò perchè il suo spirito si nutrisse di tutti gli elementi vitali della loro sostanza. La Bibbia, i Vangeli, il Corano divennero il suo quotidiano cibo intellettuale. Il rabbino di Napoli, De Benedetti, con cui s'incontrava giornalmente presso la Sinagoga, nella piazza dei Martiri, nella strada Pace presso il suo studio, era uno dei più assidui suoi interlocutori, e la famigliarità di lui non gli fu men cara di quella di Renan (1). Teneva stesa nel suo studio una grande carta della Palestina, la studiava in modo da definirne i menomi punti, e se ne immedesimava così, che il Patriarca di Gerusalemme, recatosi a visitarlo, dinanzi ai suoi quadri, ai suoi studii, ai suoi disegni della Galilea e della Giudea, gli diceva: *Ma voi ci siete stato!* Come da giovinetto aveva comperato a costo del pane le

(1) Renan, recatosi a Napoli nel 1879, visitava replicatamente Morelli allo studio, e gli donava — con dedica — la sua *Vita di Gesù*.

proibite poesie di Berchet ed il primo Byron, così non vi era ricerca cui ora non si dedicasse per far della sua mente la dimora stabile e sicura di una dottrina ebraica e cristiana, che in lui, nonchè divenire superstizione religiosa o scientifica, s'illuminava di quel poetico vero, che investiva tutto il suo vero pittorico. La letteratura biblica veniva così da lui, non solo

D. Morelli. — *I primi arabi preganti sulla tomba del Califfo fatto cristiano.* (Storia del Califfato in Siria) (1).

raccolta, ma annotata e commentata. Non scorgendo fra le due forme della fede soluzione di continuità, ma considerandole come lo svolgimento umano e storico inevitabile della stessa essenza, egli è sempre all'unisono, or con Elia, ora con Paolo; comprende Samuele e Antonio; accumula,

(1) Da una pagina dell'album su cui disegnava durante la sua ultima malattia. Morelli soleva chiamare questo piccolo album, *il Calabrese*, perchè, trovandosi un giorno a Cosenza, fu sorpreso di essere riconosciuto dal tabaccaio, dove era entrato per acquistarlo, il quale in nessun modo volle accettare denaro, dichiarandosi troppo onorato di averlo donato a Morelli. Il Maestro adoperava questo album a preferenza perchè piccolo e leggiero.

consulta, trascrive documenti storici, linguistici, dagli *Annali di Siria* al *Talmud*; da *Isaia*, dall'*Esodo*, dai *Giudici*, da *Matteo*, da *Luca*, da *Giovanni* attinge pei costumi come pei caratteri, per gli eventi come pei luoghi; e la sua inspirazione e la sua tecnica insieme si svolgono così per più di trent'anni senza disdirsi, senza arrestarsi, varii, non diversi, dal primo *Cristo sulle onde*, che è del 1865, all'ultimo *Giuda*, che è del 1901.

Assai più che a Federico Strauss, secondo il quale « il terreno religioso nell'anima umana somiglia al territorio delle Pelli Rosse d'America, il quale di anno in anno viene sempre più limitato dai loro vicini bianchi », Morelli è, così, vicino a Goethe, pel quale la Bibbia era « Libro d'eterna efficacia, il Libro dei libri », ed era convinto [1] che « la Bibbia diventa sempre più bella, quanto più si vede e s'intuisce che ogni parola, da noi compresa in generale e riferita in particolare a noi stessi, ha avuto un suo riferimento proprio, speciale e immediatamente individuale, secondo certe date circostanze e certe relazioni di tempo e di luogo ».

La nuova scienza fisio-psicologica, insieme alle nuove scoperte e deduzioni geologiche, non ha dato, del resto, nuovo sapore di realtà alla cosmogonia mosaica ed ai miracoli cristiani?

Dice qualche cosa di questa coscienza che animava Morelli nella sua illustrazione della Bibbia, come l'opera dice della sua inspirazione, la seguente lettera, che tanti anni dopo egli dirigeva al senatore Lampertico sul modo come aveva proceduto per intendere quell'*Assunta* di cui, sin dal 1864 [2], era stato pregato:

---

(1) *Massime e Riflessioni.*

(2) Con lettera 2 maggio del Vice-Intendente Sacco di Casa Reale.

CRISTO SULLE ACQUE

« Napoli, 23 settembre 86.

« *Egregio Collega,*

« Se avessi avuto una buona fotografia del mio quadro l'*Assunta*, ve l'avrei subito mandata, aggiungendovi qualche parola atta a far comprendere quello che avevo inteso dipingere; ma, non avendone alcuna e contentandovi di pochi schiarimenti in iscritto, vi dirò quali furono gli studi e i ragionamenti che feci nel dipingere questo soggetto.

« Prima di guardare come i nostri grandi maestri dipinsero l'Assunzione della Madonna, cercai vedere quanto vi è nella leggenda cattolica e nei Santi Padri. — Tutto si trova compendiato in queste parole: « Assumpta est Maria in coelum super choros angelorum » — dunque *portata* da un coro di angeli, e ciò mi parve bastante pel fatto mio.

« Il dipinto, dovendo servire per la vôlta di una chiesa, veniva guardato da sotto in su; mi parve quindi naturale che non si vedesse nè la tomba nè alcun pezzo di terra, e però mi parve ragionevolissimo escluderne gli apostoli. — Inoltre, a parte il grandissimo merito dei nostri grandi maestri (non parlo dei quattrocentisti, chè il posto e il carattere dell'architettura mi costringevano a starne lontano), non trovai serio rappresentare tale soggetto con figure che guardano chi al Cielo e chi nella tomba, con espressioni insieme di curiosità, meraviglia e adorazione, e la Vergine e il Cielo così vicini ad esse. — Pensai di starmene addirittura alle parole suddette: *portata* da un coro di angeli.....

« Per sapere se dovea farla viva o morta, tornai ai Padri della Chiesa, ma trovai credenze e ragionamenti diversi. — Alcuni dicono che il corpo ricevette l'anima nel momento di uscire dalla tomba, altri che fu animato per via, o che ricevette l'anima in cielo. — In S. G. Damasceno trovai un capitoletto che vi trascrivo:

« In manus tuas, o fili, commendo spiritum meum; suscipe tibi coram animam quam « creasti et conservasti alienam ab omni reprehentione; meum corpus tibi trado, non « terrae; custodi salvum a corruptioni in quo tibi placuit habitare ». « De dormitione Virginis ».

« Alcuni dicono pure che nella tomba fu trovata la manna, altri le rose.

« Dopo tutto questo, che è nella credenza cattolica, resta la pittura.

« Io sentivo che l'*insieme* di quel momento doveva avere un carattere generale di festa. — Pensai che in una bella giornata, alzando gli occhi allo *zenit*, s'incontra un *blu* profondo, e se in quel momento passa una leggera nuvola bianca, è quella la nota più bella e più pittorica che si possa immaginare. — Questo concetto, in certo modo realista, che non trovava ostacoli nella mia mente, io carezzai per lungo tempo. — Così venne fuori una quantità di figure che formano una parte del gran coro di angeli vestiti di bianco, messi in curva, e nel centro pochi angeli che portano il corpo della Madonna pei lembi della *sindone* bianca, dove era stato avvolto.

« La forma della Madonna è presso a poco come quella delle antiche immagini, che si adorano comunemente. Una sola cosa aggiunsi di mio. Essendo la tela alta 40 palmi, una folla di pensieri avvolgeva la mia fantasia, e mi parve non disadatto, e in certo modo poetico, fare che, mentre un gruppo di angeli porta la Madonna verso il cielo, un altro gruppo scenda verso la terra. Quest'ultimo rappresenta le virtù cristiane con avanti la Fede che trascina seco le altre.

« Queste sono le idee che ebbi nel dipingere l'*Assunta*, ma capirete che tra quello che si vede nella fantasia e quello che si mette sulla tela vi è una bella differenza!

« A voce avrei potuto dirvi di più e ben diversamente.

« Vostro dev.mo collega
« D. MORELLI ».

D. MORELLI. — Studi per l'*Assunta* (G. N. d'A. M.).

D. Morelli. — Studi per l'*Assunta* (G. N. d'A. M.).

Ma il quadro dice ancor più, appunto perchè le opere di Morelli, questa compresa, hanno la virtù dei libri massimi: sono, cioè, suscitatrici d'idee. Epperò, può anche darsi che il commento dell'autore non consuoni a volte coll'impressione di questi e quegli osservatori. Come avviene pei grandi poeti, egli risponde a tutte le anime, a tutti gli stati d'anima; ognuno vi legge a seconda di sè. Ed è perciò che tali opere sono e restano maggiori di quanto l'autore stesso e tutti gli altri hanno potuto e potranno dirne.

D. Morelli. — Studio per l'*Assunta*.

Comunque, non è certo privo d'interesse il constatare quale fosse l'impressione che suscitava la pittura religiosa di Morelli, la prima volta che essa appariva dinanzi ad un grande publico, in qualche spirito fresco ed ingenuo, non ancora famigliare cogli artifici della critica personale, e insieme in qualche artista vecchio o maturo, che si trovava dinanzi ad un'arte tanto diversa dalla propria, eppure tanto prepotentemente persuasiva.

Fu alla Esposizione Nazionale tenuta in Milano nel 1872, ove, col ritratto del Vonwiller *juniore* (1), Morelli aveva inviato la *Salve Regina* (2) ed il *Cristo deposto* (3).

Le tre opere erano collocate in fondo ad una galleria provvisoria, che era stata eretta intorno all'edificio stabile della Esposizione, nel verdeggiante ambiente dei Giardini

(1) Ora alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

(2) Proprietà del barone Compagna, nel castello di Corigliano Calabro.

(3) Galleria Pisani - Firenze.

D. Morelli. — *L'Assunta* (Palazzo Reale di Napoli).

Publici, e da lungi attiravano lo sguardo come una malia. Erano cosa tutta nuova, non solo come inspirazione, ma come tecnica, e subito intorno a quelle opere si accese la grande battaglia del momento.

Tranquillo Cremona aveva da poco incominciato la sua fervida campagna contro la falsa pittura leccata e artefatta, che Bertini specialmente e Pagliano, già degenerati, avevano messo di moda; egli guidava le schiere dei giovani amici dinanzi ai quadri dell'Uno e di questi altri, e la sua parola, commento il più acuto e più caldo, diveniva legge anche nello spirito e negli occhi degli ancora inesperti, che altrimenti sarebbero stati forse disorientati dinanzi a quella inattesa originalità.

Queste parole del giovanissimo *Primo* [1] dicono abbastanza l'efficacia di tale campagna:

« Non so come abbia potuto, in generale, la critica all' Esposizione trovare la Madonna di Morelli così disperatamente addolorata. A me pare che l'espressione che ei le ha dato sia quella di una mestizia tranquilla. — Non è più la Madonna tradizionale — si va dicendo. E così? A me sembra che ove Morelli avesse fatto una copia di Raffaello o di Murillo, nessun bene ne sarebbe derivato all'arte, nessun progresso avrebbe segnato il suo lavoro, per quanto stupendamente eseguito. Una Madonna, oggi, non poteva essere che così (2).

« Pare a me che l'idea che ha inspirato il Morelli nella esecuzione del suo quadro sia stata quella di fare di Maria, non più la dea dei cieli, oggi incompatibile colle cessate credenze e colle cangiate aspirazioni, ma la madre sventurata di un grandissimo uomo, non Dio; madre, dal santo amore della sua creatura ispirata a divinare dolori futuri, e rassegnata a soffrirli per quella virtù della celeste sommissione che le è dipinta sul consapevole volto. Non è più la divinità umanizzata, è l'ideale poeticissimo della umanità. È perciò che il titolo che Morelli: le ha dato *Salve Regina*, le si accorda in squisitissimo modo. Questo eletto omaggio, reso alla divinizzazione del dolore umano, è più grande della prece adorante indirizzata alla patrona dell'universo.

« E tanto più tuttociò traspare per lo spiccatissimo contrasto che la figura di Maria fa con quella del bambino. Un bambino che è l'incarnazione del senso estetico, e che, dal lampo rifulgente dello sguardo fosforescente, lascia intuire per il futuro una intelligenza superiore. L'atto primitivo ed ingenuo e tanto naturale con cui serra fra le labbra coralline i ditini della mano sinistra, mentre s'indovina il corpicciuolo saltellante sotto i lini, fra la stretta affettuosa delle incrociate braccia materne, è pieno di

---

(1) *Cronaca Grigia*, 22 settembre 1872.

(2) Luigi Landolfi scrisse il 27 luglio 1872 de *La Madonna di Morelli — Tavola dipinta ad olio, alta metri due.*

CRISTO DEPOSTO

vita, di spontaneità. È questa rosea e paffutella creaturina la personificazione della beatamente insciente fanciullezza, che scherza e folleggia, appoggiata al santo amore materno, e ricoverata sotto l' ala di quella provvidenza, che sembra proprio esistere appositamente per essa.

« Qual campo immenso di considerazioni si estende col cammino che separa questo dal vicino quadro rappresentante *Cristo deposto!* Decisamente Morelli, oltrechè artista nel senso più lato, è anche filosofo secondo la migliore interpretazione. Nel *Salve Regina* tutto è chiaro, deciso, dettagliato come la vita quando assurge dal grembo della natura; in questo bozzetto tutto è incerto, vago, oscuro come l'esistenza quando si spegne nel baratro dell' ignoto — oscuro tutto, meno la figura del Cristo, che rimane illuminata da quel raggio immortale che circonderà il suo nome per sempre. L'aggrupparsi sapiente delle figure, il rispettoso ritegno che le tiene lontane da quel mortale grande sì da parere divino, in modo che quella figura sovraneggi e si imponga al primo sguardo, e, lunge da così imponente rivelazione, sguardo e pensiero richiamati a quelle croci che sorgono in fondo a significare della umana ingiustizia e della debolezza umana, e quell'elevarsi lento di luna quasi a testimonio pei posteri venturi, tutto ciò, unito a quell' indescrivibile colorito di ombre di cui Morelli ha soffuso questo suo quadro, ne fa un lavoro completo e finito molto più di quello che il suo titolo e la sua modesta natura di bozzetto lascino immaginare ».

Or, se così un giovinetto, ecco che cosa scriveva il vecchissimo Hayez, al quale si deve rendere questa giustizia: che sempre giustizia rese ai maggiori venuti dopo di lui, anche se con lui in aperta contraddizione [1]:

« *Caro cav. Morelli,*

« Rispondo volentieri alla gradita vostra e, innanzi tutto, sappiate che non posso dimenticare l'artista le cui opere mi hanno lasciato una forte impressione, e le gentili maniere una piacevole ricordanza.

« In quanto poi al vostro raccomandato (2), che nel suo dipinto mostra, come voi scrivete, molto talento, non posso azzardare promessa, ma al caso che vi fosse un acquirente potrò dire una buona parola pel suo dipinto.

« La vostra Vergine ed il Bozzetto, nonchè il ritratto, vengono ammirati e lodatissimi: l'abbozzo specialmente è nuovo e bello.

« Finisco perchè gli occhi stracchi e la mano tremante m' impongono di cessare. Dunque a rivederci, giacchè mi fate sperare la vostra venuta a Milano.

« Milano, 20 settembre 1872.

« Vostro ammiratore
« Fr. HAYEZ ».

Nuovo, non solo, ma *bello* il *Cristo deposto*, anche per Hayez! Quale migliore riprova?

---

(1) Anni dopo, essendo sorta contestazione fra Tranquillo Cremona e la famiglia S... che gli aveva fatto eseguire il ritratto della madre sul letto di morte, Hayez, chiamato arbitro, diede intera ragione a Cremona — il quale pure non gli aveva mai risparmiato critiche acerbe — proclamando l'altissimo valore di quell'opera.

(2) Tofano, come risulta dalla lettera seguente. Ancora una volta, Morelli si adoperava per gli altri

E Domenico Induno, così timido artista, ma onesto e sincero :

Carissimo amico Morelli,

« Non puoi credere quanto ti sono obbligato della tua lettera, che mi porse, il 21 corrente, l'egregio artista Tofano. Un po' tardi mi giunsero le calde tue raccomandazioni, perchè io potessi essergli utile; tu sai che in tutte le esposizioni è dapprincipio, quando i forestieri si accalcano per acquistare piuttosto quello che l'altro quadro, che si può essere utile agli artisti. Mi spiace veramente che ora le probabilità siano scemate, perchè tutte le Commissioni incaricate per le compere della Provincia, del Ministero, per il Re e la Società delle Belle Arti, anch'esse hanno terminato il loro còmpito, e tutto questo, prima che io conoscessi il bravo Tofano. Io non faceva parte di nessuna di cotali Commissioni, ma avrei potuto essergli giovevole lo stesso. Ad ogni modo, se in questi ultimi giorni si presenterà occasione, non mancherò certo di adoperarmi pel suo quadro, che è veramente bello e piacque assai. Del resto, lo sai per pratica, nelle esposizioni ci sono i fortunati che hanno l' abilità di sapersela procurare anche con cose mediocri, e molti invece fanno parlare solo le loro opere di molto merito e rimangono dimenticati. Mi capisci. Aggiungo poi che le irregolarità e la consorteria hanno in quest'anno avuto il sopravvento. Ciò che mi ha addolorato di più fu il modo in cui venne regolata l'ammissione delle opere al concorso Principe Umberto, lasciando da parte se l'esito del giudizio pel conferimento del premio sia giusto o meno. Domando solo come si possa emanare una proroga di otto giorni, pubblicata il giorno stesso che tutti gli artisti d' altre provincie dovevano avere già consegnate qui in Milano le loro opere per esporsi; da questa proroga è risultato solo il vantaggio pei milanesi, o per meglio dire, per favorire uno che ha potuto ottenerla dal Ministero, appoggiato dalla sola Presidenza dell'Accademia senza neppure farne parola al Consiglio, e tutto perchè questo favorito non aveva terminato il suo quadro. Tuttociò è un' ingiustizia che lascia una macchia.

« Se si voleva prorogare l'accettazione delle opere si poteva farlo, ma quelli che ne approfittavano non dovevano essere ammessi a far parte del concorso, così gli artisti sarebbero stati a parità di condizioni. Non bastando ciò a saldare la partita, ne riesce un giurì tutto composto di milanesi, consiglieri accademici, per finire a dare il premio ad un collega accademico, ed è ciò che io ho disapprovato e che non approverò mai: che accademici, e, peggio, professori, debbano concorrere assieme ai loro stessi scolari. Ti avrò forse annoiato, ma giacchè ho la penna in mano per rispondere alla gentile tua, ho voluto metterti un po' al fatto delle cose come corrono.

« Ora parliamo un poco dell'Esposizione, la quale riescì abbastanza buona, se si calcola il poco tempo rimasto agli artisti per pensarvi e preparar cose nuove. Senza parlare di te, che ne sei il capo, la scuola napoletana fu assai bene rappresentata, o per pensiero squisito, come col Boschetto (1), o per tono, o per eccellente esecuzione. È certo che Napoli ha figurato assai bene. In principio, la turba de' consorti fu ritrosa a riconoscere, come meritano, i tuoi lavori, ma un' altra schiera ha dato il giusto valore alle opere di sì grande artista, ed infatti si parlò assai de' tuoi quadri e del tuo merito che viene da tutti incontestato. La stampa anch'essa ne parlò assai favore-

(1) Con le *Proscrizioni di Silla*. Il Cammarano vi aveva la sua insuperata *Carica di bersaglieri*.

SALVE REGINA

volmente; il tuo *Cristo deposto* per me è una grande cosa, è tutto un poema, l' intonazione è cosa mirabile; magnifico il genere della tua *Salve Regina*, ed il ritratto sembra un Vandyk, ma non imitato.

« Scusami se ti faccio leggere troppo, ma è talmente tanto tempo che non ti vedo, che sento il bisogno di parlarti, di starti accanto; io di te mi ricordo però sempre, e molto ti stimo, come uomo e come grande artista. Quando hai voglia di scrivermi una riga, sarà un regalo che mi fai.

« Di cuore ti stringo la mano, conservami la tua amicizia, e credimi sempre tuo affezionato amico

« DOMENICO INDUNO.

« Salutami tanto Palizzi.

« Milano, 28 settembre 1872.

« PS. — In questo punto il Tofano ha venduto il suo quadro ».

Questa buona lettera dell'Induno si riferisce in gran parte agli intrighi che furono fatti a Milano perchè venisse preferito, a Domenico Morelli, Eleuterio Pagliano, del quale fu infatti premiato quel *Maramaldo* (1), che era il trionfo della pittura falsa, leccata, allora di moda a Milano. Morelli — e lo vedremo più oltre — non ne serbò affatto rancore al suo antico amico, che già tanto gli doveva, che gli dovrà ancora, di consiglio artistico e di appoggio morale, e che a lui si rivolgerà come alla sola fonte di conforto, quando l'arte sua sarà apprezzata per quel che veramente valeva.

Morelli, del resto, era lungi dal dare a quelle sue opere — che erano pure una rivoluzione — una importanza, specialmente venale. Erano allora per lui, i bozzetti o i quadri di pittura religiosa, il modo in cui egli intonava il suo spirito all'ambiente della Settimana Santa, ed al solito li dava per nulla. Il Vonwiller, ad esempio, avendo assegnato alla Promotrice un premio pel miglior bozzetto, s'ebbe il *Cristo deposto*, così, per cinquecento lire; come per ottocento ebbe poi il *Cristo deriso*. Non ch'egli mercanteggiasse: stoffa di vero mecenate, di amico sincero, egli non avrebbe voluto che quadri di Morelli, e li avrebbe pagati assai più, se

(1) Acquistato dal Kedive d'Egitto, Ismail Pascià.

l'uno e l'altro avessero guardato a quelle opere con occhio da finanziere. Morelli trovava invece naturale fargli acquistare opere di altri artisti, e a prezzi di gran lunga maggiori. Tra l'uno e l'altro non fu mai questione di denaro; bensì di ammirazione e d'affetto.

Ma dell'ingiustizia di Milano dovevano presto compensare il Maestro, per merito della sua nuova pittura religiosa anzi tutto, quella intimità spirituale con Verdi che doveva cessare con la morte soltanto, e l'orizzonte straniero aperto e illuminato dalla luce della gloria.

L'intimità che era nata a Napoli fra il pittore e il musicista, quando Verdi vi si era recato pel *Ballo in maschera*, non era mai cessata. ma più che mai rinverdì nell'occasione dell'*Aida* al San Carlo (marzo 1873).

Sono rimasti popolari gli aneddoti corsi allora fra Verdi e Morelli; ma prima ancora, morto che fu Mercadante (17 dicembre 1870), Morelli si era fatto interprete del desiderio generale della cittadinanza, che Verdi gli succedesse nella direzione del Conservatorio di San Pietro a Majella.

Verdi aveva così risposto:

« Genova, 27 febbraio 1871.

« *Caro Morelli*,

« Finalmente vedo una vostra lettera, e davvero v'era ben. motivo di dimenticare perfino il vostro nome, se in voi non fosse quello stampo d'artista che fa tanto parlare di sè, e che ha dato una spinta alla nuova scuola di pittura, per cui Napoli, nell'arte vostra, sta oggi tanto in alto. Non è così della musica. Gli allori del passato hanno addormentato il presente; ma come poss'io rimediarvi? Dare una spinta, come voi dite, all'insegnamento, e poi andarmene, non è possibile; chè per riuscire a qualche cosa, bisogna, in questo come in tutto, occupazione forte ed assidua. D'altra parte, non posso dire addio ai miei studii, alle mie tendenze, a quell'indipendenza che è stata il desiderio di tutta la mia vita. Non dubitate però; l'ora del risveglio verrà, se dimenticheremo la frase fatale « *Noi siamo stati* », e ci ricorderemo che siamo d'una razza, ed abbiamo un sole, non voglio sapere se più bello o più brutto, ma *diverso* da quello che splende di là dai monti. *Diverso!....* Voi mi capite!! Con questa parola voglio dire: Arte non forestiera, ma nostra, e dell'epoca nostra. L'artista che rappresenta il suo paese e la sua epoca diventa necessariamente universale, del presente e dell'avvenire.

CRISTO DERISO

« Duolmi non poter rispondere alla vostra lettera come voi desiderate. Conservatevi all'onore d'Italia e vostro.

« Ricevete i saluti di mia moglie, e credetemi ora e sempre

« Vostro affezionato

« G. VERDI ».

Nobilissima lettera, in cui Verdi, cittadino, patriota ed artista, è sì esattamente dipinto, e che sarebbe bastata a cementare fra i due quell'armonia spirituale, che fu per entrambi una delle più care gioie della vita. Così è che da allora Morelli circonda Verdi delle più affettuose premure; ed è a lui che dobbiamo il bronzo di Gemito [1], di cui queste lettere ci dànno prima notizia; mentre insieme vediamo spuntare sulla scena dell'arte l'opera che doveva poi, attraverso molte vicende e varie incarnazioni — prima delle quali, il *Gesù in Galilea* — divenire *Gli Ossessi*:

« *Mio carissimo amico*,

« Ieri *uscì* dal forno il vostro ritratto e dimani avrò notizie di quello della signora Peppina. Il vostro ha sofferto piccole avarie nel fuoco, che Gemito dice di accomodare facilmente, mentre si lavorano le *basi*.

« Appena terminato il lavoro che resta a fare, vi spedirò la scultura e lo scultore per la via di mare. E questo per la scultura: per la pittura vi sono ancora guai, non mi è riescito ancora di formare l'*incasso* del quadro (2).

« Ho fatto un bozzetto grande, dipinto, e ora lo trasporto sulla tela nella proporzione che mi sembra migliore. Io non mi ci son messo scherzando, ma per via il lavoro mi diventa più serio di quello che avrei supposto, però vivo di speranza e mi auguro che questo stato mi duri un pezzo. Il tema è bello e pari al tema dovrebbe riuscire il quadro; ma, ma, benedetti colori! si sporcano facilmente.

« Alle volte penso che voi non amate la pittura gaia ed io con questo quadro mi spingo in una festa di colori: chi sa se riesco a farveli amare. Figuratevi, il terreno è smaltato di fiori gialli, siamo quasi in riva di un lago azzurro, la gente che si move è gente dell'Oriente, la luce è viva, cruda, spietata. Come farò ad eseguire dal vero tanta roba! è meglio non pensarci, e parliamo d'altro.

« Voi non amate i pianisti e io sono debitore ad una pianista gentile perchè mi ripete l'*Aida*, e posso comprendere tanta roba che mi era impossibile con la distrazione del teatro. La preghiera nel tempio di Vulcano me la fo ripetere fino alla stanchezza,

---

(1) Su *Vincenzo Gemito* vedi la recente opera di Salvatore Di Giacomo. (Napoli - Achille Minozzi editore). I busti di Verdi e di sua moglie, commessigli d'accordo con Morelli, furono il modo escogitato per riscattare Gemito dal servizio militare.

(2) Durante il suo soggiorno a Napoli, Verdi aveva acquistato dal negoziante Duca, in via Chiaia, una mezza figura di Morelli, e aveva pregato il Maestro di dipingere un quadro a sua intenzione.

e mi commove sempre come cosa nuova; anzi, ogni volta che la sento, mi pare di scoprirvi nuove bellezze. Oh! se si potesse dipingere.

« Non vorrei tediarvi, finisco con un saluto che vi mando dal cuore e state sano.

« Napoli, 5 maggio '73.

« Vostro MORELLI ».

« *Mio carissimo amico,*

« Il ritratto della signora Peppina è uscito dal forno una meraviglia, così dice Gemito, cotto come una *coccovella* — pentola; le basi dei due ritratti finite; accomodate le avarie del busto vostro: e tutto è pronto, ma non si farà la spedizione per ora, perchè è venuta fuori una bella idea che non posso dirvi, debbo tenerla in corpo segreta. Figuratevi il mio tormento! ma, come non perderemo molto tempo ad attuarla, così posso compromettermi, e mi basta per ora dirvi: abbiate la pazienza di attendere un altro poco per avere questa scultura a casa vostra.

« Io lavoro sulla tela a mettere assieme fiori e cenci, a distruggere certi individui e cercarne altri: e mi pare di andare avanti, ma chi sa se è vero.

« Giorni fa Cesarino (1) mi disse che voi volevate il *Pergolese* (2) di Cuciniello, ma che egli non l'aveva potuto ottenere ancora: l'ho visto più tardi, e mi ha detto che era impossibile averlo.

« Io non so se voi avete premura di leggere questo dramma — in cui, a me pare, vi sono alcune belle situazioni — per ricomporlo a modo vostro e farne quello che sapete farne voi; e però ho tentato di averlo io e l'ho avuto. Cuciniello ha il solo manoscritto originale, me lo darà oggi, io ne farò fare una copia e ve la mando subito. Vi è il racconto di una messa funebre scritta e battuta dallo stesso Pergolese nei funerali della sua innamorata, racconto di cui si potrebbe fare una scena in chiesa.

« Io non so, ma pensando, pensando Verdi..... Pergolese, cioè il Pergolese di Verdi, ricordando il racconto popolare della vita di quel grande, che è una elegia artistica stupenda, poi certi suoni, certe melodie e armonie che sieno di Verdi, provo una impressione sui nervi come quando sto in teatro e si fa silenzio e cominciano a suonare i violini sotto voce. In fine, non so se ho fatto bene, ma ho chiesto il dramma, e ve lo mando subito.

« Qui vi è molta gente che desidera di vedere esposto il vostro ritratto, se non vi spiace io farò esporre insieme i due nella sala dell'Accademia.

« Saluto tanto la signora Peppina, e mando un bacio al carissimo Verdi.

« MORELLI ».

« *Gentilissima signora Peppina,*

« Non avendo avuta finora risposta da Verdi, ho pensato che stando occupato non ammette distrazione, e sta benissimo; però avrei desiderato sapere se gli spiace che il suo ritratto si esponga per qualche giorno all'Accademia.

« Dissi nell'altra mia che i busti erano pronti, ma che non partiranno presto perchè lo scultore voleva fargli una sorpresa, che io doveva tener segreta: ora penso che voi e Verdi, non sapendo di che si tratta, direte: quanto tempo ci vuole per mandarci

---

(1) Cesare De Sanctis, padre del pittore Giuseppe, grande amico e *factotum* di Verdi a Napoli, del quale vedi più oltre.

(2) Questa idea di Verdi di musicare un *Pergolese*, riesce nuova. Come è noto, egli vi rinunciò. Peccato! chè il tema era bellissimo; ma, forse, non abbastanza colorito per lui.

questi busti! che lungheria! E mi sento nell'obbligo di dire questo segreto a voi, tanto più che, passati quindici giorni, è impossibile tenermelo in corpo.

« Si tratta di fondere il ritratto di Verdi in bronzo, e questa difficile operazione si farà dai giovani scultori.

« Oh! l'ho detto. Voi già non lo direte a nessuno, io ve lo dico solo per giustificare il ritardo.

« Qui si lavora al quadro, cioè io e i lazzarielli di modelli, e ho fatto un bel numero di disegni per l'album, ma non sono arrivato al punto da non averne più bisogno, altrimenti ve li spedirei.

« Ho fatto copiare il dramma di Cuciniello, e domani o doman l'altro al più tardi ve lo mando.

« Se non vi dà noia fatemi sapere se a Verdi dispiace che il suo ritratto sia esposto.

« Io quasi tutte le sere sto a sentire l'*Aida* da una gentile signorina, e ogni sera comprendo nuove bellezze.

« Basta, basta, non mi dilungo per non seccarvi; se sapeste che paura ho io di seccar la gente!

« Salutatemi Verdi coi modi che sapete migliori, e voi ricordatevi qualche volta del

« vostro devotissimo
« D. MORELLI ».

« *Gentilissima signora Peppina*,

« Vi scrivo di nuovo per dirvi che non mi è arrivata alcuna lettera, nè di Verdi, nè vostra, e penso che le mie non le avrete ricevute, così non avrete neppure questa. Basta, auguriamo a questa carta di giungere al suo destino, e tiriamo innanzi.

« Ieri l'altro ho dato la copia del dramma di Cuciniello a Cesarino perchè la spedisca lui, io non sono fortunato colla posta, e Cuciniello mi ha fatto certe intimazioni, certe minaccie in caso di dispersione o di recita clandestina! e di restituire la copia a lui nel caso che a Verdi non serva per nulla, e considerate che la copia l'ho fatta io, cioè fatta fare nel mio studio. Misericordia come sono terribili gli autori!

« I pittori, grazie a Dio, sono fatti di altra pasta, meno filamentosa e meno acida.

« Dio mio, ora ci penso, se si fosse dispersa l'altra lettera mia! in quella ci era un segreto dentro, cioè la rivelazione di un segreto ad una tale persona; se la leggono altri, come farò a scusarmi se, queste più, indiscrete di me, lo diranno!

« Io per prudenza non lo ripeterò qui; se avete ricevuta quella lettera, bene; altrimenti, aspetterete un mese, fino quando verrà da voi Gemito colle terre cotte. Verdi già starà bene, benissimo, in campagna, starà scrivendo in segreto certa musica che....

« MORELLI ».

« D. S. — Giacchè il permesso di esporre il ritratto di Verdi non è venuto per difetto di posta, noi lo esporremo lo stesso, e nel caso chiederemo un *bill* d'indennità ».

Verdi risponde:

« Genova, 14 maggio 1873.

« *Caro Morelli*,

« Ho fatto una corsa a Parma, poi a Torino, ed ora son qui fino a domani sera per ritornarmene subito dopo a casa.

« Non vedo l'ora di vedere e scultore e scultura, sperando che tutto arrivi in buona salute, compreso Gemito, sempre selvaggio e senza denari.

« A me piace nelle arti tutto quello che è bello. Io non ho esclusivismi; io non credo alla scuola, e mi piace il gaio, il serio, il terribile, il grande, il piccolo, ecc... ecc... Tutto, tutto, purchè il piccolo sia piccolo, il grande sia grande, il gaio sia gaio, ecc... ecc... Insomma, che tutto sia come deve essere: *Vero e Bello*. Non ti dar dunque nessun pensiero. Dipingi d'ispirazione, e quel che vien viene. Ora che il soggetto è trovato, studiato, e quel che è più, sentito, la mano scorrerà rapidamente sulla tela, e vi lascierà sopra un *capo d'opera*.

« Io sono un po' (forse troppo poco) artista. Gli artisti sono profeti. Ti predico e ti ripeto ancora *sarà un capo d'opera*.

« La Peppina qui presente ti saluta tanto tanto, ed io ti stringo affettuosamente la mano. Addio.

« Affezionatissimo
« G. VERDI ».

« Torino, 13 sett. 1873.

« *Caro Morelli*,

« Dopo quasi tre mesi di soggiorno a Parigi ritorno oggi a Sant'Agata. Ora io desidero avere i miei busti fatti da Gemito, e se il medesimo vorrà portarli si può mettere subito in viaggio; se no, procuri di mandarmeli subito, ed ecco l'indirizzo:

Maestro Verdi - Borgo San Donnino.

« Nè più nè meno di questo, e la ferrovia me li porta, sto per dire, fino a casa.

« Per Gemito siamo intesi e sta bene.....

« Veniamo ora all'affare *grosso!*... Tu capisci bene! All'affare grosso del *Cristo* fatto, o da farsi, da un certo Morelli!... *Ahhh!* Questo sì che è importante, e vediamo un po' cosa tu mi saprai rispondere per questo sig. Morelli. Egli, non tu, m'aveva fatto sperare che a quest'ora sarebbero in mie mani tutti gli schizzi, ecc... ecc.. Le *mie mani* sono perfettamente vuote!!!...

« Dunque?... scherzi a parte... hai lavorato? ed ora cosa stai facendo?... parlo sempre del mio quadro; chè del resto poco m'importa. Quando tu avrai finito il mio *Cristo*, allora m'importerà moltissimo di tutto quello che farai, ma ora, caschi il mondo, non m'importa! Basta che io possegga il mio *Cristo*.

« Scrivimi dunque subito una parola a *Borgo S. Donnino per Busseto*, e dimmi come vanno le cose.

« Non ho più tempo. Parto. Addio.

« G. VERDI ».

Vedremo a suo tempo, quando *Gli Ossessi* giungeranno a destinazione invece del *Cristo in Galilea* prima incominciato, l'impressione che susciteranno in Verdi. Qui si apre un altro capitolo nella storia di quella vita e di quell'arte: il capitolo della grande esportazione.

E questa lettera vi preludia:

« Naples, 8 mars 1875.

« *Cher maître Morelli*,

« Je viens vous confirmer par la présente la commande verbale que je vous ai faite ce jour pour les tableaux suivants, aux prix respectifs mis en regard de chacune de ces œuvres, savoir:

LA PREDA DEL CORSARO

LA PREDA DEL CORSARO

« *La Madeleine attendant Jésus au sortir de la Synagogue*..... pour cinq mille lires;
« *Jésus Christ dans la maison de Caïphe*..... pour trois mille lires;
« *Le Comte de Lara* (tableau identique à celui que possède monsieur Von Wieler)..... pour trois mille lires;
« *L'ensevelissement du Christ* (reproduction du tableau que possède monsieur Von Wieler)..... pour deux mille lires;
« *Les anges déchus*..... pour trois mille lires;
« *La Madone à Nazareth portant l'enfant Jésus*..... pour cinq mille lires;
« *Le Tasse et Léonore* (reproduction du tableau de monsieur Von Wieler, avec quelques variantes)..... pour dix mille lires;
« *Le Christ dans la maison de Jéhu* (reproduction du tableau appartenant à monsieur Mollo)..... pour sept mille lires;
« *Le Christ au milieu des « possédés »*..... pour huit mille lires;
« *Le baiser du page* (composition moyen-âge, grandeur nature)..... pour dix mille lires;
« *Sâlome recevant la tête de St-Jean*..... pour dix mille lires;
« *Les Corsaires*..... pour trois mille lires;
et en plus, dix autres tableaux achevés, de sujets différents et la plupart bibliques, dans les dimensions et le style de votre choix, ensemble d'une valeur approximativement égale aux précédents, et dont les prix isolés seront réglés de commun accord au moment de leur livraison, en prenant pour base de ces prix, c'est-à-dire comme type proportionnel pour établir leur valeur, les valeurs de cinq mille lires attribuée par vous à la « *Madeleine attendant Jésus au sortir de la Synagogue* », et de trois mille lires attribuée par vous au tableau des « *Anges déchus* », qui sont les deux œuvres que j'ai vues dans votre atelier.

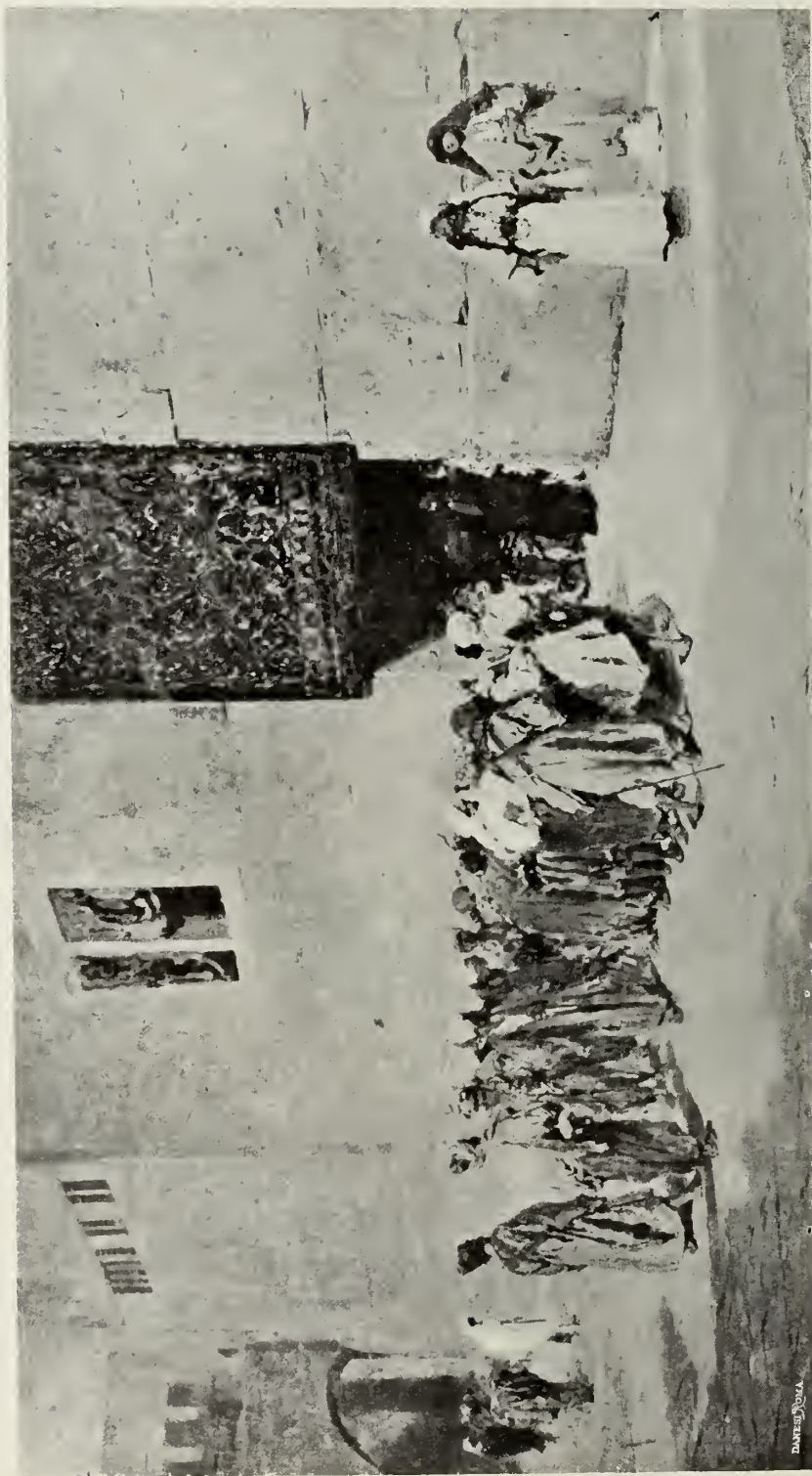
« Je désire que vous exécutiez ces tableaux, autant que possible, cher Maître, dans l'ordre où ils sont désignés, et si possible, les trois premiers avant la fin de Mai prochain.

« Le paiement vous en sera toujours réglé au comptant, au fur et à mesure de vos livraisons, la base de mon engagement étant l'obbligation, acceptée par moi, de tenir, dans la maison Ad. Levy et C^ie^, banquiers, via Roma, à Naples, un *minimum* de cinq mille lires par trimestre à votre disposition, contre votre simple quittance.

« L'esprit qui préside chez moi aux commandes ci-dessus, est de créer dans mon pays une « Salle-Morelli », où je veux réunir vos œuvres: salle pour laquelle je vous prie de commander dès-à-présent votre buste au sculpteur Gemito, et pour laquelle vous avez bien voulu me promettre votre portrait, peint de votre main.

« (Mon intention est d'y joindre une petite annexe, où je réunirai quelques œuvres choisies de la jeune école Napolitaine).

« A un moment donné, de votre choix, vous aurez le droit de disposer dans cette collection d'une partie de vos œuvres — pendant deux mois — pour l'exposer en bloc, soit à Rome, soit à Naples; et cela, en me prévenant trois mois d'avance.

« En épousant cette idée (qui d'après ce que vous avez bien voulu me dire, donne satisfaction à une de vos propres aspirations), vous avez accepté ces commandes, et comme seul engagement formel que j'ai exigé de vous, vous m'avez donné votre parole d'exécuter tous ces tableaux à la suite les uns des autres, à partir d'aujourd'hui, vous interdisant d'accepter aucune autre commande quelconque, jusqu'à leur complète livraison — autre que les suivantes: celle d'*un* tableau destiné au Maestro Verdi, d'*un* tableau pour M.r Goupil de Paris (commande que vous aviez acceptée avant ce jour), et deux ou trois portraits que vous vous réservez de faire dans l'intervalle.

D. Morelli. — *La Maddalena. - Gesù insultato dalla plebe per aver guarito un paralitico in giorno di sabbato* (Proprietà M.....chen - Spagna).

« Ma lettre vous dit le cas que je fais de votre talent.... Je suis touché dans la même mesure de l'amitié dont vous m'honorez, cher et illustre Maître, et dans l'espoir de vous retrouver bientôt en bonne santé, recevez, je vous prie, mes sympathiques et cordiales poignées de mains.

« Is. Van M........ken ».

Basterebbe una tale lettera — che vale a darci si preziose notizie su opere eseguite o progettate dal Maestro — a

D. Morelli. — *La storia di un paggio innamorato* (Proprietà Maglione - Napoli).

dimostrare di quale tempra gentile ed entusiasta fosse questo signore belga, il quale strinse, intermediaria l'arte, con Morelli, la più affettuosa amicizia, ed al quale i casi della vita tolsero sventuratamente di attuare intera la splendida idea, per la quale ei precedeva, in più largo suono, quel che poi fece in parte il berlinese Ernst Seeger per Michetti e per Morelli stesso.

Ma, prima che ingrate complicazioni togliessero al M........ken di realizzare il suo bel sogno, questo era già ostacolato dalla smania che aveva pur preso il Goupil di farsi di Morelli il solo editore all'estero. È una gara, una lotta fra i due, nella quale, più che l'uno o più che l'altro, Morelli

non ascolta che le esigenze sovrane della propria inspirazione e della propria coscienza artistica (1).

Scriveva il Goupil:

« Paris, le 26 mars 1875.

« A Monsieur Le Commandeur Morelli

« à Naples.

« *Cher Monsieur*,

« Il y a deux mois et plus que j'ai eu le plaisir de vous voir, et vous m'avez laissé emporter l'espérance que je recevrais bientôt un tableau de vous « *Le Christ en Judée* ».

D. Morelli. — *La storia di un paggio innamorato.*
(Il paggio è Paolo Vetri adolescente. — Proprietà Maglione - Napoli).

« Bien de fois j'ai eu la pensée de vous écrire depuis cette époque; mais, privé de la présence de mon fils, qui sa santé retient encore dans le midi de la France, je suis tellement occupé, que les jours et les semaines passent sans que je puisse faire tout ce que je désire.

« Mais il faut cependant que je vous renouvelle la prière que je vous ai faite verbalement à Naples; pensez-y, je vous prie, et rappelez-vous la conversation que nous avons eue ensemble le soir de mon départ.

---

(1) E la sua incuria assolutamente garibaldina del denaro, che contrastava coi bisogni della crescente famiglia, e che tante preoccupazioni cagionava alla sua previdente compagna.

Francesco Chiariello, il celebre telaiuolo del quale si sono qui già fatte le meritate lodi, gli chiedeva due opere per un ricco straniero, il quale gli lasciava piena libertà di prezzo, soggetto, misura. Ma invano insistette. Morelli non s'indusse mai a concederle, dicendo che la generosità del mecenate lo avrebbe costretto a creare due capolavori tali di cui non si sentiva capace.

« Vous paraissiez convaincu de l'avantage qui pouvait résulter pour vous de nos relations au point de vue de vos intérêts matériels. Je viens vous le rappeler en vous assurant que j'ai le plus vif désir de devenir pour vous un agent sérieux, comme je l'ai été pour le bien regretté Fortuny.

« En repassant à Rome, j'ai vu chez le graveur votre délicieux tableau « *Jésus ressuscitant la fille de Jaïre* », magnifique peinture qui m'a fait le plus grand plaisir et devant laquelle j'ai éprouvé de nouveau le regret de ne pouvoir pas la faire connaître à Paris, et tout en écrivant il me vient une pensée que je vous demande la permission de vous exprimer.

D. Morelli. — *La storia di un paggio innamorato.*
(Disegno riprodotto da una pagina del piccolo album *il Calabrese,* ove, durante l'ultima malattia, Morelli si compiaceva di ricordare con schizzi i quadri già eseguiti).

« Qui vous empêche de faire de ce tableau une répétition dans un format un peu plus petit? La composition et l'exécution n'y perdront rien, et vous me ferez grand plaisir. Dites-moi, je vous prie, ce que vous pensez de cette proposition. « *Le Christ en Judée* », et « *La fille de Jaïre* », ça nous ferait, comme entrée en scène à Paris (pardonnez cette figure), un succès assuré.

« Je vous l'ai dit, cher Monsieur, je vais devenir très-insistant; mais j'espère que vous ne le prendrez pas en mauvaise part. Je fis voir à Gérome l'eau-forte de « *La fille de Jaïre* ». Il m'a chargé de vous en faire ses compliments et de vous dire qu'il compte partir au mois de Mai (commencement) pour Costantinople, que si vous voulez venir avec lui il sera très-enchanté de vous avoir pour compagnon de voyage. Ecrivez-lui, et si vous acceptez, il passera vous prendre à Naples.

« Ferrandiz que j'ai vu hier m'a dit que vous seriez bien aise de faire reproduire par

notre procédé « *Photogravure* » un dessin à la plume de votre jeune élève (1). Avec gran plaisir. Usez de nous quand bon vous semblera, nous sommes à votre dispo-

V. GEMITO. — *Disegno pel busto di D. Morelli* (Proprietà del cav. Vittorio Ducrot - Palermo).

sition pour cela. Pourquoi ne nous donneriez-vous pas un dessin de vous? Ça vous amuserait de voir une reproduction identique de votre œuvre.

---

(1) Paolo Vetri, il quale dipinse poi, insieme al Maestro, la seconda *Figlia di Jairo*, desiderata dal Goupil.

« Permettez-moi d'espèrer, cher Monsieur, que vous voudrez bien me donner un mot de réponse, et croyez-moi bien toujours votre très-dévoué et affectionné

« Goupil ».

Ora, valgono appunto gli studi da Morelli fatti per la *Figlia di Jairo*, e di cui ho trovato traccia in un fascicolo di appunti, a dimostrare con quale severità di documen-

D. Morelli. — Studio per *La figlia di Jairo*. - *La madre* (G. N. d'A. M.).

tazione egli procedesse nella creazione di quelle, che sono pure opere di sì alta fantasia. Egli incominciò dal trascrivere di propria mano i passi degli *Evangeli* che al fatto si riferiscono:

« Factum est autem, cum rediisset Jesus, excepit illum turba: erant enim omnes expectantes eum.

« Et ecce venit vir, cui nomen Jairus, et ipse princeps synagogae erat: et cecidit ad pedes Jesu, rogans eum ut intraret in domum eius.

« Quia unica filia erat ei fere annorum duodecim, et haec moriebatur...

« Adhuc illo loquente, venit quidam ad principem synagogae, dicens ei: Quia mortua est filia tua, noli vexare illum.

« Jesus autem audito hoc verbo, respondit patri puellae: Noli timere, crede tantum, et salva erit.

« Et cum venisset domum non permisit intrare secum quemquam, nisi Petrum et Jacobum et Joannem, et patrem et matrem puellae. (LUCA, VIII, 40, 41, 42, 49, 50, 51).

D. MORELLI. — Studi per *La figlia di Jairo*. - *Il Padre* (G. N. d'A. M.).

« Et cum... vidisset tibicines, et turbam tumultuantem... (MATTH., IX, 23).

« ...et flentes, et ejulantes multum. (MARC., V, 38).

« ...dicebat

« Recedite: non est enim mortua puella; sed dormit. (MATTH., ib., 24).

E su questi passi condusse la magnifica scena, che costituì poi, ancora tanti anni dopo, una fra le maggiori attrattive della Mostra Morelliana di Venezia (1901).

LA FIGLIA DI JAIRO

Non che quando il quadro prima comparve fosse accolto da unanimità di suffragi: come doveva avvenire poi per altre opere della sua pittura religiosa, e specialmente pel *Sant'Antonio*, Morelli urtava troppo per ciò vecchie tradizioni sacre ed artistiche. Gravi appunti furono, ad esempio, mossi a questa *Talitha kumi* da Vincenzo Torelli, che si piccava di critica artistica, e che, direttore dell'*Omnibus*, occupò per lunghi anni nella stampa napoletana press'a poco il posto di Leone Fortis col *Pungolo* a Milano. Egli trovava inesatta la composizione, e non finita la fattura. Ancora Morelli era dunque, per quella che si potrebbe dire la media dell'opinione publica, il rivoluzionario e il bozzettista. Eppure, la *Talitha kumi* è forse, dei quadri religiosi, quello in cui Morelli meno sacrificò poeticamente alla fantasia. Ma tanto diversificava l'artè sua dal convenzionalismo che sino a lui aveva regnato nella riproduzione pittorica della leggenda cristiana!

Ben diverso era l'apprezzamento che l'estero, più esperto, più colto, più avanzato, faceva di quell'arte. E il Goupil (30 giugno 1875) riteneva, scrivendogli

« qu'il serait très-intéressant de publier, non pas *quelques* photogravures d'après vos tableaux; mais une collection aussi complète que possible de vos œuvres. Beaucoup de vos tableaux sont, je crois, à Naples, et puisque vous avez des élèves qui dessinent à la plume d'une façon charmante, vous pourriez, peut-être, leur faire faire des dessins dans un format qui permettrait de les reproduire en photogravures ».

Ed è ciò che fece poi spesso Paolo Vetri, vero figlio d'anima del Maestro.

Goupil insisteva intanto nelle sue lettere per avere i quadri che gli erano stati promessi:

« Il me tarde beaucoup, je vous assure, de pouvoir montrer à nos amateurs des œuvres de Monsieur Morelli, que l'on ne connait à Paris que de réputation ».

Tanto la fama di lui aveva grandeggiato dal 1867 (1). Ma Morelli aveva appena potuto adempiere al primo

(1) Risulta dal seguito di questa lettera, che Morelli, sempre, al solito, premuroso più d'altri che di sè stesso, cercava esportare a Parigi la pittura del suo amico Carrillo.

impegno assunto col M........ken, inviandogli la *Maddalena*. Al cui annuncio, e al ricevere delle cui fotografie, il valentuomo gli scriveva, ringraziandolo e felicitandosi, da Anversa, l'8 giugno:

« Dites-moi *à peu pres*, cher Morelli, l'ordre dans lequel vous comptez travailler, et vers *quand* vous croyez pouvoir m'expédier autre chose.

« Vous savez que je construis une salle italienne, pour *vous*, et pour Vertunni (1) pour le paysage. Je lui ai acheté 16 tableaux, pendant mon séjour à Rome, et il y en a 8 ou 9 qui m'arriveront déjà cette semaine, d'après ce qu'il m'écrit.

« Avant de rien montrer à mes amis et au monde artiste, je voudrais avoir *plusieurs* choses de vous, pour vous représenter dignement (2).

« Quand vous aurez fait *Les Possèdés*, ferez-vous le *Christ chez Caïphe?...* et *Lara?*

« Je suis charmé de ce que vous n'avez pas oublié de faire faire votre buste à Gemito. Je voudrais le recevoir tel qu'il est: je trouve la terre cuite plus chaude, plus artistique que bronze et marbre, quand le *ton* et le grain et la cuite sont bons.

« Toutefois, pour le Salon Morelli je le ferai faire ici en marbre blanc, je pense.

« Dites-moi ce que je dois à Gemito pour que je vous le remette.

« Comment va Vetri, est-ce qu'il continue sage, et travaille?

« Bonjours, je pars.

« De cœur.

« Is. VAN M........KEN ».

« Magnifique la *Madaleine!* Le fond de rue doit être très-réussi, vapeureux et profond Je suis content que vous n'ayez pas modifié l'attitude de la Madeleine. C'est sobre, juste et pas trop théatral... les groupes très mouvementés.

« Le Christ est-il assez grand?

« Probablement oui, au deuxième plan où il se trouve...

« Dites-moi quand vous désirez que je vous remette de l'argent et combien ».

Era, come si vede, persona di finissimo gusto e di illuminato intelletto. Pure, la sua stessa ammirazione poteva renderlo talvolta nel giudizio insoddisfatto. E ciò appare dalla seguente lettera. Più di altri, i quali vi avrebbero pure avuto maggior dovere di un semplice dilettante, egli

---

(1) L'accoppiamento non avrebbe potuto essere, come si vede, più appropriato; poiché Vertunni rappresentava appunto nella nuova pittura di paese ciò che Morelli nella figura.

(2) Il 18 giugno Morelli riceveva dal signor F. Campoflorido, agente a Londra dei maggior artisti spagnoli, Gisbert, Palmaroli, Ferrandis, Aranjo — e dietro consiglio di quest'ultimo — la proposta di farsi da lui rappresentare per la vendita in Inghilterra. Ma, al solito, non vi dava seguito. Si vede qui, dalle lettere del M........ken e del Goupil, quali insistenze bisognava usare per ottenere da lui le sue opere, che gli ripugnava mettere in commercio, e dalle quali non avrebbe voluto separarsi, perchè di esse sempre insoddisfatto. Quando un quadro usciva dallo studio, ed era festa in famiglia pel denaro così assicurato al bisogno, Morelli era sempre di pessimo umore.

non comprendeva a prima vista che quanto appariva in tali quadri *non finito* costituiva appunto il *velo intellettuale*, dietro cui si vestiva di poesia la sacra leggenda. L'incanto della pittura religiosa di Morelli, la sua suggestione, la sua malia, è anche in questo. Ed ei lo sentiva: altrimenti, perchè non avrebbe *finito* la sua pittura religiosa, come già aveva la sua pittura storica? Ma il M........ken, come si vedrà, non tardava a comprendere:

« Anvers, Dimanche 15 août 1875.

« *Mon cher Morelli,*

« Je vous écris, sans avoir plus de cinq minutes à moi.

« J'ai été à Alger et depuis en Allemagne, je suis très-occupé.

« Je regrette beaucoup de n'avoir pu vous écrire pendant tout ce temps. Remarquez d'abord, cher ami, que votre tableau a mis de 30 à 40 jours à me parvenir!... Il est enfin arrivé et en parfait état.

« J'en suis toujours très-content. C'est le groupement, la conception, le faire du *grand* artiste!... Maintenant, voici mes impressions complètes:

« Vous avez senti comme cela, et vous vous êtes arrêté là, où vous avez cru que vous ne deviez pas pousser votre œuvre plus loin.

« J'ai trop le respect et le sens de l'art, pour ne pas savoir que l'artiste seul est juge de cela, et que par conséquent vous avez eu raison!...

« Mais, cela dit, quand je regarde une si belle chose, je me sens pris d'un désir si grand de voir cette chose menée (au moins quelques pas) plus loin!

« A tort ou à raison (c'est une nuance d'école et de convention), ici nous appelerions cela: une étude *terminée*... C'est la *promesse* d'un très-beau tableau.

« C'est ainsi que sentent et ont senti également deux artistes *amis*, les seuls auxquels j'ai tout confidentiellement montré votre œuvre, car pour tous autres elle est enfermée sous clef.

« Je ne puis pas, je ne veux pas vous montrer, cher Morelli, petit à petit et en détail; il me faut Morelli représenté sérieusement par 3, 4 pièces sérieuses... et entretemps je prefère attendre.

« Vous savez mon admiration pour vous... Je vous ai vu, je vous ai compris, je crois, dans les limites de mon faible entendement, et je suis épris du désir de vous révéler à tous ceux qui dans le Nord sont amis du beau, du vrai, du grand dans l'art, et dignes de le discuter devant une individualité nouvelle pour eux, et qui m'a *empoignée* le jour où elle m'est apparue...

« J'ai trouvé à Rome un paysagiste, qui dans cette sphère représente avec honneur l'Italie contemporaine. Vos *noms* sont inconnus ici!! Or je me suis senti porté par mon tempérament, par ma sympathie pour vous, par la chaleur que j'ai au cœur, par mon enthousiasme, à vouloir montrer le *grand art* dans Morelli, le paysage dans Vertunni, et de pouvoir dire ici:

« — Eh bien! Vous ne vous doutiez pas qu'il y eut en Italie un *grand maître*, et un paysagiste large, génial aussi, dan sa sphère. Voilà ce que j'ai vu, ce que j'ai rapporté d'Italie! — ».

« Car, remarquez que l'Italie n'est connue que par une trentaine de jeunes gens, la plupart Romains, qui font de cette *petite* peinture de Salon, papillottée et mièvreuse... de la *palette crue*, crayeuse, ou porcelaine quand est poussée, c'est-à-dire léchée, et on se figure généralement qu'au delà des Apennins il n'y a rien que cela...

« Eh bien, mon cher Morelli, dites-moi, en toute franchise, avez-vous envie que cela soit comme je voulais le faire et comme je vous l'ai expliqué et écrit à Naples?

« Je vous demande une réponse sincère et catégorique, parce que je ferai des frais à votre intention, de construire une salle, etc., et je n'aimerais pas de la faire en vain, et de caresser une idée qui ne se réaliserait jamais.

« Je le dis, et vous le demande, parce que voilà près d'une demi-année que j'ai quitté Naples, et je n'ai, à vrai dire, qu'une seule production de vous, et non d'exécution, comme vous le dites vous même.

« Je sais bien, cher ami, qu'on ne fait pas de la peinture grande comme on fait du paysage, et si je vous ai dit que j'avais reçu avec plaisir un certain nombre de toiles de Vertunni, c'etaient d'ailleurs des tableaux qui étaient tous terminés ou à peu près, au moment où je les ai achetés dans son atelier.

« Je ne m'attends pas à ce que vous me fassiez un tableau à la vapeur. Mais enfin, dites-moi, cher ami, dans une prochaine lettre, ce que vous désirez, comptez, pensez, voulez, espérez pouvoir faire.

« Etes vous d'intention de faire ce que vous sembliez accepter avec plaisir lorsque je vous écrivis à Naples la lettre-contrat sur laquelle je ne demande pas, plus aujourd'hui qu'alors, votre signature ?

« Mais, fixez-moi sur vos intentions, et dites-moi, à peu près vers quelles dates vous comptez me donner des tableaux...

« Ne pouvez-vous faire ce petit *Lara, dans la même touche que chez Von Wieler ?*

« C'est une note qui plaira beaucoup comme sentiment et comme facture.

« Et le *Christ flagellé*... la main tenant la longue verge et la foule huant et disant: « Devine donc qui te frappe .. » (1).

« *La fille de Jaïre...*

« Voilà trois œuvres qui ne demandent plus de frais de conception, puisque vous n'avez en quelque sort qu'a vous copier vous même... C'est donc la peine de les peindre. Pourquoi ne me faites-vous pas cela? Cela ne doit pas vous ennuyer, car rien ne vous empêchera de faire quelque variante, si cela vous parait utile, et ce ne sera moin nouveau pour un monde artiste et *ami d'avance*, qui va vous connaître et vous aimer, car il est très bien préparé, depuis 5 mois que nous parlons de vous!

« Peut-être aussi que depuis que je vous ai connu, des accidents imprévus, peut-être un peu de maladie, ont enrayé votre travail. Mais alors, cher ami, écrivez un mot!...

« J' y compte par un des plus prochains courriers et vous serre les mains avec toute l'affection de mon cœur.

« Is. Van M...... ».

Nobilissima lettera, come si vede, bella anche nei suoi non esatti apprezzamenti, che tenevano dell'ambiente ove

---

(1) Il *Cristo deriso*. Venduto con la Galleria Vonwiller, esposto nel 1901 a Venezia, suscitò l'entusiasmo più violento di Ernesto Seeger, che lo volle ad ogni costo, come ad ogni costo avrebbe voluto il *Cristo deposto*, acquistato dalla Galleria Pisani, che non consentì a cederlo.

D. MORELLI. — *Il Menestrello al Torneo.* - 1868 (Galleria Rotondo - Napoli).

l'entusiasta amatore stava per produrre il Maestro, ancora non conosciuto.

E non men nobilmente il Maestro rispondeva così:

« Naples, Posilipo, 22 août 1875.

« *Cher M........ken,*

« Votre lettre m'est arrivée en retard parce que je suis à la campagne pour travailler d'après nature tout ce qu'il m'est possible de faire pour le tableau des *Possédés.*

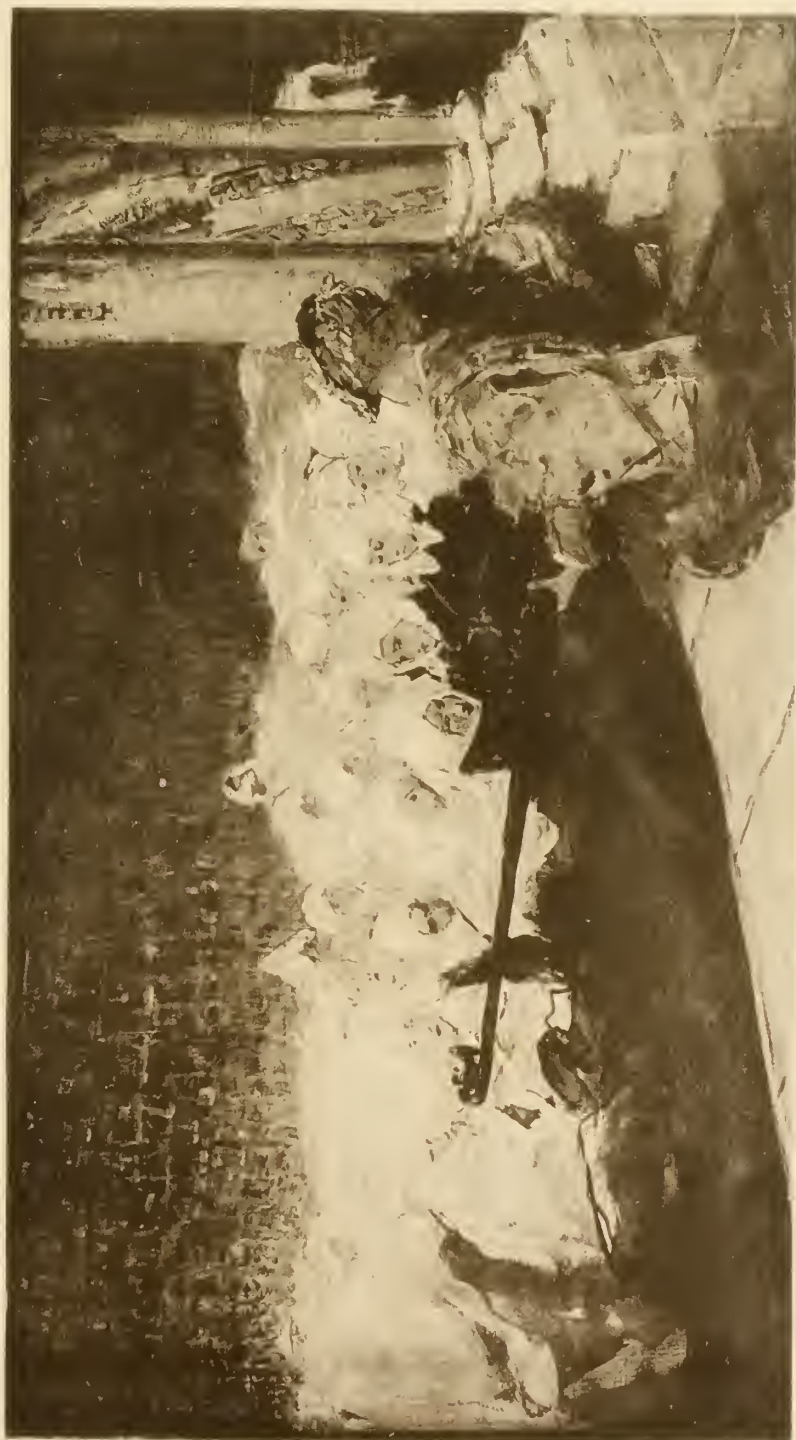
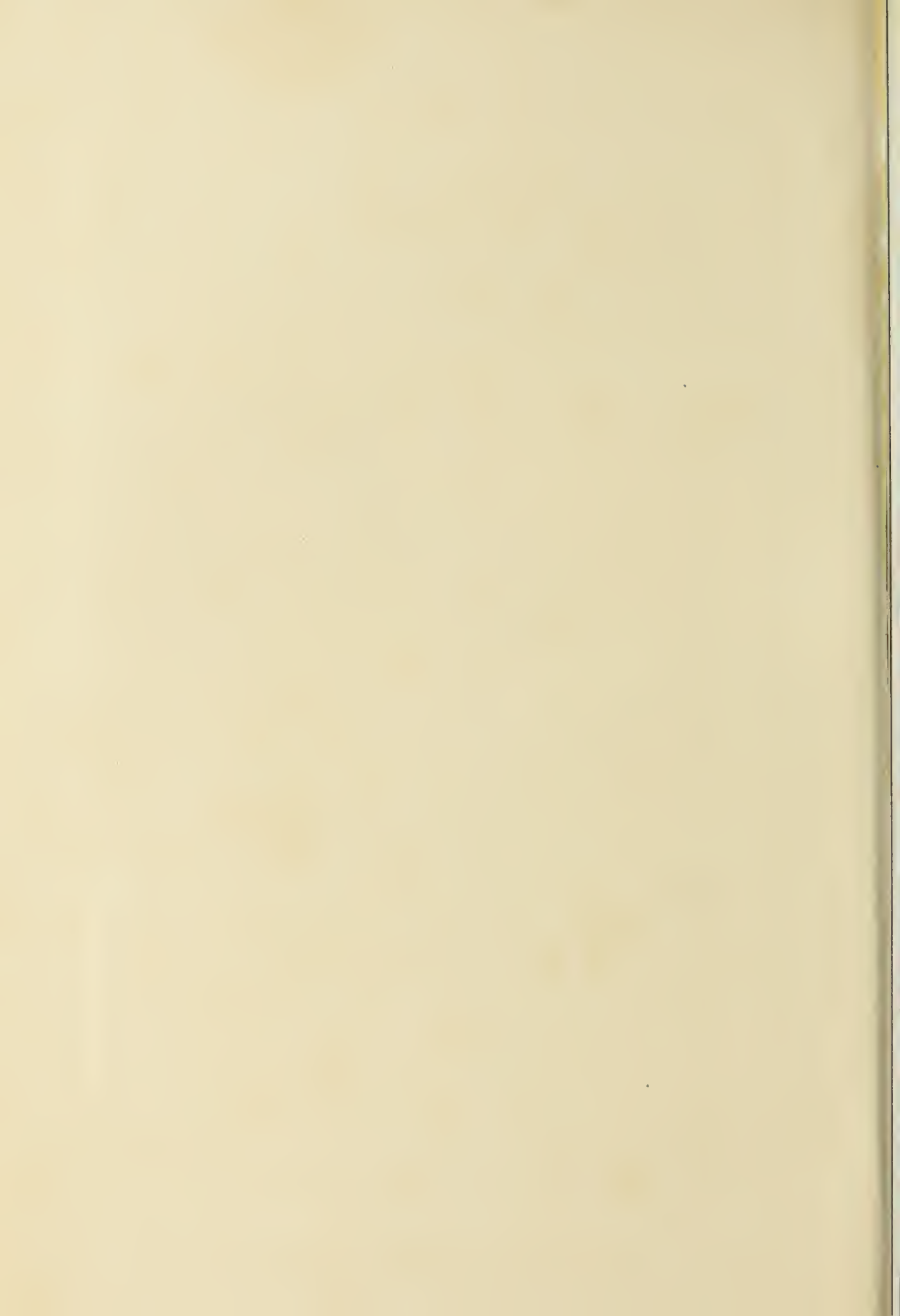
« J'ai une toile de deux mètres environ, et les groupes d'une grandeur qui me permettent une certaine manière que j'aime beaucoup de faire. En même temps, dans ma solitude, j'ai étudié un certain tableau qu'avec une certaine exécution pourra réussir agréable, je pense.

« Le sujet est charmant, ces sont des religieuses du moyen-âge dans le cloître écoutant un *troubadour* (c'est historique). C'est joli pour sa situation, d'un sentiment du nord (ne le dites à personne) (1).

« Une troisième chose (que je rêve toujours et que j'espère d'avoir trouvée), c'est le fond du tableau *Les femmes de Mahomet.* Je me suis arrangé de manière de pouvoir travailler aussitôt que j'aurais les moyens ou la disposition à tous trois les tableaux. Ce des *Possédés* est bien en avant; des autres j'en fait des études et je n'ai pas encore fixé la grandeur des toiles; seulement je crois que le *troubadour* se doit faire d'une grandeur bien attablie pour l'effet de l'expression de tous les détails, et je pense le faire de trois mètres.

« Dans ce mond de désirs et d'espérances, de rêves et de travails incessants, où je me suis arrangé à vivre, m'est arrivée votre lettre. Je l'ai lue avec beaucoup d'attention, et j'ai passé un mauvais quart d'heure. Je me suis demandé qu'est-ce que j'ai fait pour mériter cette lettre écrite par M. M.........ken. Pourquoi il me rappelle le papier qu'il a signé seul? Pourquoi il me dit toutes ses observations et celles des artistes sur mon tableau, qu'il a bien vu à Naples avant, et que je ne lui ai pas promis, ou le tableau même ne promettait pas autre chose que celle qu'il a? Eh bien, pourquoi il m'a parlé froidement de cette pauvre peinture? Est-elle arrivée la chose que j'ai prévue quand il a voulu encourager mon pauvre talent? Vous souvenez-vous, cher Monsieur, de la réponse que j'ai donnée alors à votre charmante proposition? Je vous ai dit, permettez-moi de le répéter: « Qui sait si vous penserez autrement quand vous arriverez chez vous, dans une autre *atmosphère d'idées* et de goût, au milieu des artistes *flamands?* Eh bien, s'il est vrai ce que j'ai prévu alors, cher M. M.........ken, vous pouvez vous être trompé sur mon pauvre talent, par bonté de cœur, par le noble *enthousiasme du beau*, par la poésie de votre âme, mais vous ne vous tromperez jamais sur mon caractère d'artiste et d' *hônnet* homme. Je ne tiens pas votre papier signé comme un *contrat*, mais comme un souvenir encourageant d'un homme qui aime l'art d'un sentiment élevé, et qui peut-être aimera moi par mes pensées et par mes traits, et rien de plus. Du moment où vous m'avez quitté je n'ai fait autre chose que m'arranger une autre manière de vivre. J'ai fermé mon atelier à tous les autres, et je n'ai pensé qu'à faire le mieux que je peux, mais je ne veux pas que vous preniez mes tableaux

(1) Ed eccoci fissati sulla prima data — incerta sin qui come per molte altre opere del Maestro — del *Trovatore fra le monache*, che, lasciato da lui dopo venticinque anni incompleto, è pure tanto più seducente di un'opera finita.

UN TROVATORE FRA LE MONACHE

sans qu'ils vous plaisent, et vous pourrez me les remettre. Cette condition m'encourage, et l'autre, la première, me tiens dans une perplexité qui tue mon *enthousiasme*. Voilà la réponse catégorique que vous me demandez.

« Vous voulez des répétitions des tableaux qui ont eu le bonheur de vous plaire: Est ce que vous doutez de l'avenir? Les répétitions, mon cher ami, sont toujours de copies bonnes pour faire des affaires, et dans ce moment je veux être artiste. Je veux faire d'autres tableaux, chacun d'un sentiment et d'une exécution diverse. Toujours la même peinture, pour un artiste, c'est de la machine, et j'espère de marcher toujours en avant.

« Si je devrai encor vous montrer mes tableaux, je ne ferai l'expédition d'un seul tableau, mais de trois ou quatre; seulement, je vous avvertirai quand j'aurai fini le premier, le second, le troisième, etc., et je vous enverrai les exquisses et quelque étude grand au naturel. J'ai fait très bien de ne pas vous envoyer l'autre tableau avec ce que vous avez reçu. On aurait regardé comme il est fait, et en compagnie de la *Madeleine* on aurait jugé faussement de ma manière de faire, qu'est-ce qu'elle soit. Je l'enverrai après les autres, ou je le changerai avec quelqu'autre chose, à votre plaisir; ou vous compterez le prix sur un autre, comme vous voudrez. J'attends une réponse pour ma calme, dont j'ai tant de besoin pour travailler.

« Recevez, cher M. M........ken, ecc.

« Morelli ».

E il M........ken replicava:

« Anvers, 7 Septembre 1875.

« *Cher Morelli,*

« Je rentre de voyage.

« J'ai lu et relu votre lettre, qui me fait un plaisir énorme.

« Je voudrais pouvoir me transporter près de vous, et passer les journées entières dans votre atelier...

« Je crois que les religieuses distraites par le chant du trouvère donneront un sujet plein de seutiment et de poésie, comme tableau « poussé », où l'*expression* des *figures* des pauvres saintes filles soit rendue. Cela sera splendide.

« Sapristi! (Sapristi! cela veut dire: per Bacco!) pourquoi ne puis-je vous écrire en italien! qu'est ce que je vous ai dit de votre tableau, si ce n'est tout ce qui doit vous faire le plus de plaisir!

« Moi je l'aime beaucoup plus ici que je ne l'ai aimé à Naples. Les deux ou trois amis qui l'ont vu, ont fait des exclamations à n'en pas finir sur cette scène si vraie, si étrange, si neuve, sur la manière dont cette foule grouille, se meut, bourdonne, et sur la justesse *anatomique* des poses et de tous les détails. On a dit: « Cela doit être un maître homme! » et puis, qu'ont-ils ajouté? la chose la plus naturelle du monde: « que je voudrais voir cela achevé en tableau fini! avec l'expression de la figure de la Madeleine, etc. ».

« Ne comprendriez-vous pas que voir une chose si belle doit inspirer le désir de la voir poussée?

« Mais j'en suis heureux telle qu'elle est; peut-être « poussée » serait-elle moins belle. Je comprends aussi bien que n'importe qui tout ce qu'il y a de jet génial et de splendeur dans cette page de première éclosion de l'artiste; et avant de la recevoir, j'étais même inquiet que, en la poussant, en l'achevant, vous ne détruisiez quelque chose de ces beaux effets que la première inspiration jette sur la toile.

« En vous quittant, j'ignorais si vous alliez laisser cela à l'état d' « ebauche terminée », ou en faire une exécution de détail.

« Je l'aime peut-être mieux comme cela, mais l'aspect de ce tableau doit donner à chacun le désir de voir de ce même maître une œuvre...

« Vous même le comprenez, puisque vous dites dans une lettre : « Je dois maintenant vous faire un tableau d'exécution ».

D. Morelli. — *Studio dal vero.*
(Proprietà del duca di Eboli Doria - Napoli).

« Eh bien, voilà tout ! et c'est votre tempérament sensitif d'artiste, et non ma lettre, qui vous a fait passer un mauvais quart d'heure.

« Quand j'aurais vos tableaux, je vous dirai toujours ce que je sens et ce que les autres sentent. De quoi servirait d'écrire seulement : c'est beau ! c'est magnifique ! sans analyser ses propres impressions, sans dire pourquoi, sans faire des réflexions tout haut, en pro ou en contre ?

« C'est ainsi que l'éducation se forme, et qu'on ajoute à sa manière propre de sentir, le reflet et l'influence d'une école distinte, d'une individualité forte, d'un milieu différent !

« Vous vous trompez fort si vous croyez que les artistes flamands sont de bons hommes, sans poésie et sans aptitudes pour juger d'une peinture large, des plans vus en masse, avec un œil comme le vôtre. La preuve du contraire c'est qu'ils ont de suite été *empoignés* par votre *Madeleine*...

« Ils sont beaucoup plus préoccupés de vous, depuis qu'ils ont vu cela, que s'ils avaient vu 50 tableaux dans une Exposition.

« Ils sont plus impatients que moi de voir autre chose de vous! s'il est possible d'être plus impatient que moi.

« Ne me soumettez jamais de photographies, ni rien, pour savoir si cela me plaira! Cela est du temps perdu. Tout ce que vous ferez me rendra heureux.

« Pourquoi je tenais au passé? c'est parce que le *Lara* et le *Christ chez Caïphe* sont des sujets splendides. Changez-les, mais traitez-les encore une fois. Le Christ collé au mur blanc avec ce vif éclairage, et la foule qui rit, insulte et grouaille, c'est un sujet qu'on peut traiter dix fois, et toujours y être nouveau.

D. MORELLI. — *Studio dal vero* (G. N. d'A. M.).

« *Lara* est un contraste frappant, une antithèse, poétique au possible, et vous avez peint cela en petit d'une façon si différente de votre manière habituelle!

« Vous rappelez tout-à-fait notre grand peintre Gallait, dans ce petit tableau.

« Cela serait magnifique *en grand*, qu'en dites-vous?

« J'espère que la présente vous parviendra.

« J'ai été absent en Irlande, à la poursuite d'un individu qui m'a volé une forte somme d'argent.

« Je suis si dégouté des affaires et des gens! Je voudrais être à Pausilippe près de Morelli. Vous êtes un homme sage et heureux!

« Moi je n'ai qu'une pensée maintenant: avoir un Salon (dont j'étudie aujourd'hui l'éclairage et les tons pour le fond, les cadres, les tentures).

« Deux grandissimes rideaux persans à l'entrée avec: SALLE MORELLI. Votre buste au centre; avoir vos tableaux, où je vous aie dans toute votre individualité, sous toutes

vos faces, avec votre *puissance*, ne fut-elle accusée que dans une seule œuvre, et convier un jour le mond intelligent à jouir de cette révélation!... Tout ce que je crains, c'est une impression *à moitié*. Je ne veux pas qu'on puisse vous juger insuffisamment, vous juger mal, vous juger à demi. Voilà pourquoi j'attendrai avec patience.

« Je suis heureux maintenant que je sais que vous travaillez. Bonjour, cher, bien cher, que Dieu vous bénisse et vous inspire, et vous donne son ciel bleu, la santé de vos enfants, et la joie au cœur.

« Votre ami

« M........KEN ».

Ed era un uomo d'affari che scriveva queste lettere, le quali anche oggi non si possono leggere senza una commozione profonda. Tant'è vero che bisogna cercare nell'uomo, nell'uomo superiore, la pietra filosofale, capace di dare a tutti i metalli il valore dell'oro. E fu una vera sventura per la grande arte italiana e per la sua conoscenza all'estero che complicazioni finanziarie togliessero al M........ken di realizzare il suo sogno.

Nel novembre di quell'anno, ingannato e danneggiato gravemente da persone nelle quali aveva riposta la sua fiducia, e che non la meritavano, è già in preda a gravi preoccupazioni, e le confida all'artista divenutogli amico, scrivendogli il 23 da Anversa; ma, tosto togliendosi all'increscioso argomento, prosegue, rispondendo a dubbi, a diffidenze espressigli dal Morelli sopra sè stesso e l'arte propria:

« Parlons d'autre chose, car cela me rend misantrope, et je pens un proverbe flamand qui dit: « plus je vois les hommes, et plus j'aime les chiens! ».

« Parlons d'art, cher ami, parlons de vous; l'art entretient l'élévation de la pensée, élève le niveau de l'esprit, et rend les hommes meilleurs. Une fois qu'on a atteint un certain âge, on n'est plus fait, dit-on, pour contracter des amitiés vives; et c'est vrai que ces amitiés fortes, avec lesquelles on traverse la vie, prennent leur source dans la jeunesse et dans les élans expansifs et sympathiques qui sont le propre du jeune âge.

« Eh bien! s'il y a une exception, si l'homme qui a traversé assez de la vie pour être devenu plus sec, plus découragé, plus sceptique, plus méfiant, s'il peut encore, dis-je, se retrouver jeune et plein de foi et de cœur dans l'amitié, c'est par l'art et dans l'art.

« Je vous ai vu et je vous ai aimé comme si je vous avais connu il y a quelque 20 ans en Amérique ou ailleurs, et comme si je ne faisais que vous *retrouver*, après une longue absence. Quand je pense à vous, j'ai cet élan heureux, chaud, dévoué, qui ne se retrouve habituellement que dans les amitiés vieilles et éprouvées; et il me paraît

nvraisemblable que je ne vous aie vu qu'une fois, et seulement pendant quelques ours !

« C'est probablement parce que vous m'avez paru détaché et au dessus de beaucoup de nisères humaines, simple dans la forme, droit dans le fond, et parce que jai pré-

D. Morelli. — Studio per *Gli Ossessi.*
Figura del Cristo, abbandonata dopo dipinta sulla tela (G. N. d'A. M).

cisément assez de dons de compréhension et de sentiment, pour comprendre votre langage et m'identifier à votre pensée. Je vous comprends peut-être mieux que beaucoup de gens qui sont initiés à votre art et à votre faire depuis nombre d'années.

« C'est de la prétention peut-être, mais ma pensée est toute simple: je ne veux constater qu'une « affinité » de sentiment et d'aspiration dans l'art...

« Cher Morelli! vous voilà devant ces diables d'*énergumènes!* vous voilà dans cette lutte de l'homme qui voudrait couper sa main parceque elle ne rend pas tout-à-fait et tout ce que son cerveau embrasse!

« Dans ces moments où l'on se trouve comme l'homme-ivre, la lutte deviendrait une souffrance, et il faut faire ce que vous faites: déserter le sujet, du moins pour quelque temps; consulter aussi peut-être un « intelligent » qui sait voir par les yeux de l'âme

D. Morelli. — Studio per *Gli Ossessi* (G. N. d'A. M.).

ce qui se passe en vous, et par les yeux de l'intelligence ce que vous avez mis sur la toile, et fortifier votre inspiration au contact et aux impressions d'un ami assez doué pour comprendre et juger. Un *non* ou un *oui* qu'on vous donne avec résolution, suffit parfois pour remettre tout-à-fait dans la voie!... Je pense, quant à moi, pour éviter ces hésitations pénibles, qui resultent de trop de richesse d'imagination, que l'artiste fait toujours bien avant d'entamer une œuvre capitale, d'en faire une petite esquisse, petite *mais complète*, dans laquelle il arrête tout-à-fait son plan, sa conception, ses expression et ses lignes; alors ce premier jet établi et façonné, si l'imagination l'entraîne et fournit de nouvelles idées pendant le travail, il peut encore faire une deuxième, une troisième esquisse, jusqu'à ce que l'esprit et le cœur soient *repus;* et alors le grand travail devient facile, et pendant qu'on l'exécute on met son imagination *à la porte*, et on s'impose de traduire en grand l'esquisse où tout a été jugé, rendu, senti, et dont on s'est trouvé content.

ALLAH PERDONA
QUELLE CHE HANNO MOLTO AMATO

« Moi je ne regrette pas que vous n'ayez pas l'esprit rempli des sujets et des compositions que vous auriez pu voir, si vous aviez voyagé à Paris et ailleurs... Buvez votre propre sang ! il est assez riche !

« Puisque nous causons, je dirai encore, que je comprendrais mieux cette lutte dans un sujet d'ensemble, où une action se passe, par exemple dans le *Trovatore*, où il y a dialogue entre une âme qui chante au déhors, et toutes ces âmes captives emprisonnées au dedans, et qui se sentent rappelée à la vie, au passè, à leurs souvenirs, à leur être, par des harmonies qui traversent l'air et arrivent jusqu'à leur

D. Morelli. — Studio per *Gli Ossessi* (G. N. d'A. M.).

oreille. Là, il peut y avoir lutte pour l'artiste, parce que *tout parle* dans ce tableau, ...l'air doit être rempli de mélodie, ces jeunes filles peuvent se présenter à votre esprit sous mille expressions diverses : elles frissonnent, parce qu'elles sont jeunes, parce qu'elles ont aimé, elles n'osent se prêter au frisson, parce qu'elles se croiraient coupables : cela mettra le désespoir au front de l'une, la langueur chez l'autre — si la nature triomphe de ses scrupules — l'extase chez une troisième qui croit entendre la voix de son fiancé, et tout cela concentré, refoulé, combattu, parce qu'elles ont juré un jour qu'elles cessaient d'être au monde, et parce que Dieu les voit et la maîtresse supérieure peut-être les regarde... Ce trouvère s'adresse-t-il à une seule, à une fiancée qu'il vient poursuivre de son souvenir, à travers les épaisseurs des murs du cloître, ou passe-t-il là par hasard, et vient-il jeter le trouble dans toutes ces âmes ?...

« Il y a des variantes nombreuses, et l'artiste, dis-je, peut- être débordé par son sujet, s'il ne l'a bien assis dans son esprit et puis dans une esquisse. *Mais* (et c'est là où

D. Morelli. — Studi per *Gli Ossessi* (G. N. d'A. M.).

D. Morelli. — Studio per *Gli Ossessi* (G. N. d'A. M.).

je veux en arriver) je ne vois pas comment les *Energumènes* ou les *Possédés* peuvent vous jeter dans ce trouble. Pour autant que je puisse comprendre et deviner, vous représentez ces malheureux de jadis, avec leurs aspects et leurs expressions diverses, d'après la nature de leur affection, et il est sans doute très-difficile et en même temps très-intéressant de constituer ces types, de les arrêter dans son esprit et de les rendre. Mais vous les avez vus dans votre esprit, et une fois conçus, le tableau ne peut (d'après mon humble jugement) que s'attacher à les rendre, à nous les faire passer sous les yeux. — C'est le *portrait* d'un ou deux ou trois types, de deux ou trois misères caractéristiques. Mais ces gens idiots ou convulsionnaires ne doivent *jouer aucun rôle*, il ne se passe pas d'action sur la toile, vous devez seulement savamment les grouper, et constituer leurs faces. Je ne saisis donc pas la *nature* des difficultés qui vous assiègent, autres que ces difficultés normales d'engencement et d'exécution qui ne sont pas celles qui vous troublent et qui ne sont rien pour un maître comme vous.

« Avec de bons modèles, et pénétré du sujet comme vous l'êtes (par les grimaces horriblement justes que je vous ai vu faire en en parlant, j'ai pu m'en rendre compte!) (1) je me serais dit que vous n'aviez plus qu'à dessiner et a peindre!

« Voilà qui prouve, cher maître, que je ne suis qu'un profane et que je ne me doute pas même de ce que vous voulez faire.

« Maintenant que je suis ici pour plusieurs semaines, je m'occuperai de trouver un luth, je suppose que c'est une espèce de mandoline forme poire...?

« Vous êtes aussi réaliste. Ai-je tort de me préoccuper de la *vraisemblance*, en demandant si, en raison des habitudes, des mœurs cloistrales, ces jeunes femmes sont laissées en situation, pendant un certain temps, de pouvoir entendre, écouter un trouvére qui chante et dont elles ne seraient séparées que par un mur? N'importe où elles se trouvent: surtout vers le soir, il faut croire qu'une abbesse, une mère supérieure se trouve près d'elles; et fussent elles assises dans une cour ou dans un jardin, aux premiers accords d'un chant mondain amoureux et profane, la mère aurait soin de les faire rentrer. Ne fissent-elles que traverser, qu'elle leur ferait presser le pas... Il y a peut-être à tenir compte de ce détail: qu'en aucun cas, il ne peut leur être donné d'*écouter* en repos, à leur aise... Ce serait contraire à la vigilance cloistrale connue, ou mieux dit: *convenue*, surtout au moyen-âge...

« Mais encore, la scène peut-elle être prise justement au moment où le luth commence à résonner: l'instant où les premiers accords fendent l'air, et où les visages rendent le trouble qui envahit les cœurs, *à ce moment* même. La mère-abbesse n'a pas encore eu le temps d'intervenir; peut-être que la bonne femme éprouve encore elle-même un rest de révolte intérieure... et alors, cher Morelli, vous voyez que tout ce que j'ai dit plus haut devient inutile.

« Je relis vos lettres et je réponds à chaque paragraphe. Celui où vous me faite entrevoir l'espoir de vous voir ici, me rend tout-à-fait heureux. Du reste, cher ami, *je l'avais décidé* avant vous, et au besoin je vous emmenerai à la force!

« Nous parlerons de cela d'ici à quelque temps.

« Votre Post-Scriptum me parle du professeur Ca....... J'ai effectivement reçu ces deux photographies, et leur aspect est très-séduisant, mais la vérité, cher ami, c'est que je n'achète pas de tableaux, surtout dans ce moment... *pour l'argent*, qui est rare, et difficile à gagner, difficile même à « conserver » quand on en à un peu. Je n'ai

---

(1) Come è definito Morelli in queste parole, e quanti critici d'arte potrebbero invidiare a questo semplice dilettante criteri, idee, espressioni, vedute!

qu'un but maintenant, c'est de créer *votre* salle, dans l'esprit que je vous l'ai dit, et d'y annexer une salle avec 16 tableaux de Vertunni, que j'ai trouvé un vrai maître *paysagiste*.

« Jaurai ainsi l'Italie contemporaine représentée, pour la *grande peinture* par son chef, qui aura pu travailler en toute liberté d'allure et d'inspiration, et, pour le *paysage*, par un artiste qui fait plus largement, plus personnellement (peut-être un petit peu trop décorativement) que nos *paysagistes*.

« Cela donnera l'envie à notre monde d'artistes et d'amateurs de vous connaître. Et moi je serai heureux de passer tous les jours des heures à étudier votre œuvre, dont je suis fanatiquement admirateur.

« Vous me faites toujours grand plaisir en m'écrivant. Je vous espère en bonne santé. Ayez du courage et d'énergie. Ne vous laissez pas griser par cette bouteille qui s'appelle l'imagination.

« Je vou serre affectueusement le deux mains.

« Js. Van M.........ken ».

Ad un anno di distanza [1], la crisi è scoppiata. Questo borghese, gentiluomo sul serio, dal quale tanti gran signori avrebbero da apprendere, si trova nei più gravi imbarazzi. E, naturalmente — *naturalmente* trattandosi di Morelli — questi, non solo non esige da lui l'adempimento degli impegni che s'era assunti, ma intende di aiutarlo come e più che possa.

Al che il M........ken risponde con una lettera che è un vero peccato non poter riprodurre integralmente, trattandosi di entrare con essa nella intimità di altre persone, per quanto essa deponga in favore dell'anima umana. Ma basteranno alcuni cenni:

« Anvers, novembre 1876.

« *Mon cher Morelli,*

« Je vous ai écrit de Londres une lettre que je me reproche aujourd' hui de vous avoir écrit.

« Vous m'avez envoyé une dépêche et une lettre, m'annonçant que vous aviez trouvé un acheteur pour mon tableau, et que vous alliez en outre m' envoyer mille lires argent ! . . .

---

(1) Al principio di quell'anno, Morelli era stato chiamato a far parte dell'Accademia dei Lincei, e Quintino Sella glie ne aveva dato notizia con questa lettera:

« Roma, 1° febbraio 76.

« *Caro amico,*

« L'Accademia dei Lincei ti ha eletto a Socio corrispondente. Ne sono lietissimo per l'Accademia. Così quando sei a Roma verrai alle sedute, e vi leggerai qualcuno dei tanti bei lavori che fai.

« Ho voluto dartene avviso privato. Solo domani si farà la lettera ufficiale.

« Addio in fretta.

« Tuo aff.mo amico

« Sella ».

« Je vous ai lu et relu, les larmes aux yeux, et je vous ai télégraphié de suite disant que je ne pouvais prendre de résolution pour la *Madeleine* avant Samedi (dernier), et disant que je ne pouvais prendre que pour une généreuse *plaisanterie* de votre noble cœur, l'idée de songer à me restituer de l'argent, *que je n'accepterais jamais.*

« Cher Morelli, cher ami, je vais vous répondre à tout cela, quoique je sente bien que ma plume est insuffisante et ne peut que trahir mon cœur, en rendant mal ce qu'il sent.

« Dans tout cela, jugez vous même, quel soulagement pour mon cœur, que de trouver votre pensée et votre cœur!... et combien votre mouvement si spontané, si rapide, en réponse à une lettre trop expansive de Londres, m' a touché et combien je vous bénis de vos bonnes paroles!

« Mais, jamais, cher Morelli, rien ne me ferait admettre ni accepter ce que vous voulez faire. Vous le savez bien, vous ne me devez aucun argent.

« L'option que j' avais donnée à un marchand de Londres de quelques tableaux, y compris la *Madeleine*, jusqu' à Samedi dernier, a été refusée... c' est-à-dire que rien n'est vendu et que je suis libre de disposer de la *Madeleine*. Mais, maintenant, votre tableau sous les yeux, vous ne savez pas ce qu' il m'en coûte de m'en séparer...!

« Voulez-vous faire ceci? Dites à votre amateur que je ne puis me décider, que ce tableau est donné en option avec d'autres (comme je l'avais fait en réalité) et que jusqu' à ce que cette négotiation soit acceptée ou rompue je ne puis détacher la *Madeleine*.

« Si dans huit ou dix jours la nécessité m'oblige, je vous écrirai de nouveau, et votre acheteur sera libre de prendre encore la *Madeleine* ou de la réfuser.

« Si votre amateur la réfuse alors je tâcherai de la vendre à Goupil, qui sera probablement charmé de l' avoir, et auquel je poserai la condition de m' acheter pour 30 au 40.000 francs d'autres tableaux, lui faisant *cadeau* de la *Madeleine* dans le marché, parce que je ne veux pas établir un prix pour vos œuvres. C'est-à-dire que pour Goupil votre compte doit rester *indéfini*, dans votre intérêt.

« Mais je conserve l'espoir de ne pas avoir à faire cela, et de pouvoir conserver votre tableau, auquel nous tenons plus qu' à tout ce que nous possédons.

« Dites-moi si vous approuvez, et permettez que j' en agisse ainsi.

« Je voudrais vous parler de la photographie des *Possédés!* je n'en ai plus le temps, ce sera dans la prochaine. Quelle splendeur cela doit être! ...les *terrains* seuls doivent être une page admirable! Au révoir cher, très-cher Morelli. Je suis à vous de tout cœur « Is. V. M. ».

Dopo ciò, l'intelligente ed affettuoso amico poteva bensì concedersi l'ambito lusso di conservare la *Maddalena*, ma il campo rimaneva libero a Goupil, il quale non è a dire quanto se ne compiacesse.

Sin da prima, egli aveva scritto a Morelli da

« Paris, le 9 mars 1876.

« *Mon cher monsieur Morelli*,

« J' ai su par M.r Tofano que vous finissiez en ce moment votre Vierge (1). Je vais donc bientôt la recevoir! En vérité, il y a si longtemps que je désire des tableaux

(1) La *Madonna dalla Scala d'oro*, la cui prima idea fu il dono di nozze fatto da Morelli a Pasquale Villari.

de M.r Morelli, que je me fais une fête de voir venir celui-là. Si Naples n'était pas si loin, j' irais le chercher moi-même et vous remercier.

« J'ose à peine vour dire que mon amateur est bien impatient de recevoir votre *Fille de Jaïre:* j' ai peur d'être indiscret en vous en parlant, car je sais que vous y travaillez et qu'elle ne tardera pas à être terminée.

« Quand vous aurez terminé le tableau du *Christ et les possedés* destiné à un amateur qui, je crois, habite la Belgique, j'amerais bien que vous le fissiez passer par Paris, pour que nous puissions le voir, et peu-être aussi l'exposer.

« Et mon *Troubadour?* vous savez que j'y rêve toujours, et que vous m'avez promis de l'apporter vous-même à Paris.

« Je vous prie, mon cher monsieur Morelli, de croire au dévouement bien affectueux
« de votre Editeur

« Goupil ».

« Paris, le 22 mars 1876.

« *Mon cher monsieur Morelli,*

« Elle est enfin arrivée votre *Vierge* adorable, et m'a fait, je vous assure, plus de plaisir que je ne puis vous le dire. Si comme vous j'étais peintre et poête, je vous ferais sur cette composition, cette rêverie, un éloge digne de son auteur; mais, ce que je sens, bien souvent, je ne sais l' exprimer, et je dois tout simplement vous remercier d'avoir ouverte la porte de nos relations par une composition aussi charmante, rendue avec autant de talent que de cœur. Merci donc encore une fois d' avoir compris le sentiment qui m' a dicté les demandes réitérées si souvent. Peu de personnes encore ont vu votre tableau; mais j'ai tenu à le montrer de suite à Gérome, auquel il a plu beaucoup et qui m'a chargé de vous en faire compliments.

« Mr. Tipaldi m'a dit que vous désiriez ne pas exposer au Salon; j'avoue que j'en suis enchanté, parce que nos expositions sont tellement mélangées de bonnes et mauvaises choses, que c'eût été une profanation de voir cette *Vierge* placée, peut-être, à coté d'une ordure de quatrième ordre. Donc, tout est pour le mieux, je l' ai placée dans mon salon, et ne la montrerai qu' a ceux qui pourront l'apprécier.

« Maintenant, mon cher ami, il me faut aborder une question qui pour vous n'a peut-être pas d' importance, car jusqu'à présent vous n'avez pas vendu de tableaux: vous les avez, pour ainsi dire, *donnés.* Puisque vous avez consenti à vous mettre en relation avec un affreux marchand, auquel vous voulez bien donner le titre d' ami, permettez-lui de revêtir son costume de juif et de vous dire: si j'étais peintre ou marchand de curiosités, je vous enverrais une de mes œuvres ou un beau bibelot; mais hélas! je ne puis rien de tout cela, alors je vais prier mon ami Tipaldi, mon confrère, de vous remettre fr. 6.000 que j'ai presque honte de vous offrir, car vos tableaux devraient se payer beaucoup plus cher; mais un tout petit peu de patience et nous y arriverons.

« Je vous ai fait envoyer, il y a quelques jours, par la poste, un petit nombre de photographies types d'orient (Egypte). Ces feuilles font partie d'un ouvrage publié au Caire; je pourrais, si vous le désirez, vous faire envoyer l'ouvrage publié.

« J'espère, mon cher monsieur Morelli, recevoir bientôt de vos nouvelles, et vous prie d'agréer l' assurance de mon bien affectueux dévouement

« Votre ami
« Goupil ».

D. Morelli. — *La Madonna dalla Scala d'oro.*

« Paris, le 16 mai 1876.

« *Mon cher monsieur Morelli,*

« J'ai bien regretté que vous n'ayez pas pu m'envoyer la *Fille de Jaïre* pour notre exposition de Londres: c'eût été une bonne occasion de montrer *enfin* au public un tableau de Mr. Morelli.

« Mais vous tenez peu aux succès, vous êtes le plus modeste des artistes que j'ai jamais rencontré depuis cinquante ans que je vis au milieu d'eux.

« Enfin, j'espère que vous l'aurez bientôt terminée; l'impatience de mon amateur est toujours la même, et ce tableau sera le bienvenu quand vous pourrez me l'envoyer.

« Et notre *Troubadour?* vous y pensez toujours, n'est-ce-pas? Mais n'en parlez à personne, je tremble toujours que cette excellente idée ne transpire et qu'on ne vous la vole. Ce serait désespérant.

« GOUPIL ».

PS. — « J'ai vendu votre *Vierge* à un amateur auquel j'ai fait part de votre désir d'en avoir une photographie. Il sera très enchanté de me rendre le tableau d'ici quelque temps pour cette opération; mais je ne suis pas sans inquiétude sur le résultat que nous obtiendrons, car vous savez que le jaune en photographie vient noir, et le ton général de votre peinture étant couleur d'or, je crains que nous ayons un effet très-foncé. N'auriez-vous pas préferé en faire faire un dessin à la plume que nous aurions reproduit comme ceux que je vous envoie? Ce serait une planche de plus dans l'ouvrage que nous commençons et qui aura pour titre *Œuvres choisies du Commandeur Morelli* ».

Dopo la prima *Madonna* di Roma e dopo la *Salve Regina*, questa *Vergine dalla scala d'oro* è la raffigurazione della maternità divinizzata a cui Morelli terrà di più; ed è quella che sorriderà maggiormente a tutto il mondo, perchè in essa si fondono, forse più che in ogni altra sua, la solennità di una coscienza sovrumana e la gioiosa dolcezza della vita terrena. Morelli aveva per Maria — la più squisita creazione del cristianesimo — quell'affettuoso ossequio a cui non è mai sfuggito nessun animo gentile, per quanto grande, da Dante a Carducci. Epperò, alieno com'era da qualsiasi pregiudizio religioso o antireligioso, dava torto ai protestanti di non aver compresa la Madonna, e di averla eliminata dalla fede e dalla vita, quindi dall'arte [1].

---

(1) Chissà? forse pensava ugualmente il multanime Guglielmo II, quando, nel suo viaggio in Terra Santa, riscattò dal Sultano il terreno del *Transito della Vergine* per donarlo ai cattolici; e non fu allora, il suo, solo un calcolo politico.

Ma la *Vergine dalla scala d'oro* [1] e *La figlia di Jairo*, finalmente ripetuta, non saziano la sete di opere morelliane che aveva il Goupil. Il quale, stretto dal desiderio degli amatori, gli scrive quest'altra lettera, interessante anche perchè in essa per la prima volta il pittore della *Morte di Cesare* appare innamorato di quella scultura, a cui doveva finire per dedicarsi interamente:

« Saint-Martin aux Chartrains par Pont l'Evêque (Calvados),
« le 27 août, 1876.

« *Mon cher Monsieur Morelli,*

« En fait de nouvelles, en voici une qui, je l'espère, vous sera agréable. Pendant que j'étais ici, mon associé a vendu votre dernier tableau: *La fille de Jaïre* à un de nos bons amateurs de Londres. Je suis heureux de la pensée que cette peinture, que je trouve supérieure à la première, n'a pas été se perdre en Amérique.

« Me voici donc encore une fois sans tableaux de vous, et puisque, dans votre dernière lettre, vous m'avez fait espérer que vous nous donneriez tout ce que vous faites, permettez-moi de vous poser une question. Avez-vous un engagement *sérieux* pour le tableau que vous terminez sans doute en ce moment: *Jésus guérissant les possédés?*

« Si vous pouvez en disposer en ma faveur, cela me ferait bien plaisir et je vous en serais très reconnaissant.

« Dans le cas où cela serait possible, envoyez-moi de suite la grandeur du tableau, afin que je puisse commander un cadre.

« Je ne suis pas au courant de ce qui se passe en ce moment à Paris en fait d'art, je ne puis donc vous parler que de ce que fait Gérome, qui a son atelier ici comme à Paris.

« Cet excellent beau-fils et ami, me disait il y a quelque mois en plaisantant: « Puisque la peinture semble ne plus se vendre comme il y a un an, je vais vous faire de la sculpture ». Assez jolie plaisanterie, n'est-ce-pas?

« C'est qu'il était tourmenté du désir de se faire sculpteur pour quelque temps.

« En effet, pendant le mois de juin et de juillet, il a fait une cire de son groupe des *Gladiateurs*, et je voudrais que vous vissiez cela, ainsi qu'une autre composition à laquelle il travaille en ce moment: *Anacréon portant dans ses bras l'Amour et Bacchus enfants.*

« Il veut faire le premier plus grand que nature, en bronze, et le second en marbre, pour la grande Esposition de Paris de 1878.

« Il faudra, mon cher maître, que pour cette époque nous réunissions vos œuvres les plus capitales, au nombre desquelles je me fais une joie de voir figurer *Le troubadour.*

« Où en est-il, ce charmant séducteur ?

« J'espère, mon cher monsieur Morelli, que vous ne m'imiterez pas en me faisant attendre votre réponse; je serais à Paris le 1^er^ septembre, et très-heureux d'apprendre que vous pouvez disposer du tableau que je vous demande.

« Veuillez agréer, mon cher ami, l'assurance de mon bien affectueux dévouement.

« GOUPIL ».

---

(1) Goupil la chiamò: *La Vierge apportant le bonheur sur la terre,* e fu quadro tanto più grande quanto di minori proporzioni metriche.

Ma si avvicinava alfine il momento in cui anche il desiderio di Verdi, persino irritato dalla lunga attesa [1], doveva essere soddisfatto.

All'invio delle ultime fotografie, Verdi aveva scritto a Morelli da

« Sant'Agata, 3 agosto 1876.

« *Caro Morelli,*

« Sei un grande infame, ma sei un gran poeta! Che stupende composizioni! Due quadri meravigliosi senza dubbio!... Per questo te ne voglio maggiormente, perchè, se fai dei capi d'opera, non capisco perchè tu non ne faccia uno per me!!! Tu l'hai promesso! Credi tu sia cosa da nulla mancar di parola ad un maestro di musica? Non sai tu che io sono capace perfino di un delitto? Non sai tu che io potrei presto o tardi venire a Napoli (non ti ammazzerei, perchè, tanto fa, non avrei più il mio quadro), rubarti o un quadro, o uno sbozzo, uno schizzo, ecc..., ecc..., o, non riuscendovi, potrei dar fuoco allo studio, abbruciando tempio e Dio!... Andrei così alla posterità come Erostrato.

« Uomo avvisato, mezzo salvato!

« Addio.

« G. VERDI ».

E Morelli a Verdi:

« *Maestro carissimo,*

« Che bella cosa la vostra lettera di male parole! La terrò gratissima e ve ne ringrazio. Ma come avete potuto pensare che io avrei preferito Goupil a voi? Santo Dio! No, voi l'avete voluto dire senza pensarlo; questo rimprovero non posso accettarlo neppure per farvi piacere. Ed è il solo torto che non merito. Volete saperlo? Volete che io ve lo dica? Io non vi ho mandato nulla di quello che ho fatto, perchè niente mi pareva degno di Verdi.

« Goupil ha veduto quei quadri nel mio studio e li ha presi, anzi me li ha strappati. La responsabilità è tutta sua se non sono buoni. Io avevo cominciato un quadro proprio tutto per voi; l'ho ingrandito, perchè l'espressione delle figure in piccole dimensioni sarebbe stata poco visibile, ed io perdevo tanti pensieri e li sciupavo. Poi i

---

(1) In una precedente gita a Napoli, cercatolo e non trovatolo, gli aveva scritto:

« Martedì.

« *Caro Morelli,*

« Son venuto venti volte da te! Non mi è stato mai possibile il trovarti! Dove stai? Cosa fai? e dove vivi?... Certamente non lavorerai al mio quadro!... Oh! di questo son sicuro!...

« Dimmi dunque quando potrò vederti, e se io posso sperare d'avere sì o no questo quadro. Non venir fuori con me a parlar di lena, d'ispirazione, ecc..., ecc...; tutte storie ch'io conosco molto bene, e che vengono sempre a proposito, quando *non si vuol fare.*

« Addio e credimi

« Tuo: G. VERDI »

mezzi materiali mi sono mancati per quella benedetta esecuzione plastica che ha bisogno assoluto di essere studiata col modello sempre presente, e l'ho sospeso.

« Ne ho cominciato un altro che mi pare sarebbe una cosa bella se riuscissi a farlo come lo vedo e come potrebbe essere dipinto: ma neppure sono stato capace finora di condurlo a un certo punto, che uno potesse dire: ho capito cosa vuoi fare e mi piace. In questo altro quadro con rabbia debbo dire che non so andare avanti. Vi ho lavorato molto e ho dovuto cessarlo, e continuo a credere che sarebbe un bel quadro, e non posso rinunciare a un abbozzo perchè altri lo faccia.

« Vi è un terzo quadro cui ho lavorato molto e posso terminarlo prestissimo. Ma!... Ma!... Volete che ve l'offra? Questo quadro è circa un metro e mezzo lungo, e meno di un metro alto. Rappresenta *Gli Ossessi* del Vangelo.

« Il titolo non fa supporre il quadro, poichè non è un fatto speciale che si trova negli Evangeli sinottici e non saprei come dirlo con la parola. È un luogo solitario, una valle deserta, arida, dove sono le grotte sepolcrali in cui vivevano quegli infelici, cacciati, fuggiti dagli uomini. Gesù, di passaggio per quei luoghi, si mischia a quegli sventurati e li consola.

« Questo è il fondo storico; per l'arte, non so se quello che ho fatto dice o no qualche cosa. Volete che ve lo mandi? Farò dorare la cornice e lo spedirò a Busseto o a San Donnino. E se non vi piace? Ciao. Me lo rimandate o lo rompete. Questa sera stessa scriverò a Goupil che non lo faccio per lui. Va bene così?

« Signora Peppina, maestro carissimo, vogliate bene al

« Vostro MORELLI, che sta agli ordini vostri ».

E Verdi, felice:

« Sant'Agata, 3 settembre 1876.

« *Caro Morelli,*

« Dal momento che sei *ai miei ordini*, ordino che tu mi spedisca subito il quadro, e di mandare al diavolo Goupil. Sarà, come tu dici, un brutto quadro, ma io amo i brutti quadri. Mandami il quadro e manda al diavolo Goupil.

« Non so niente di *fondo storico*, nè di arte, ecc..., ecc...; mandami il quadro e manda al diavolo Goupil. Su questo siamo dunque d'accordo. Su una sola parola non convengo teco, ma non è che una parola:

« *Ve l'offro!...* ». Nient'affatto. Arte, poesia, bellissime cose, ma tu pure, grande artista, e poeta fin che vuoi, tu pure mangi e dormi!

« Perchè mangi?

« Posso capire, ma hai torto, che ti rincresca parlare di cifre. Allora parlane a Cesarino, a cui scrivo oggi stesso.

« Peppina ti saluta.

« Io non ti saluto finchè non veda il quadro.

« G. VERDI ».

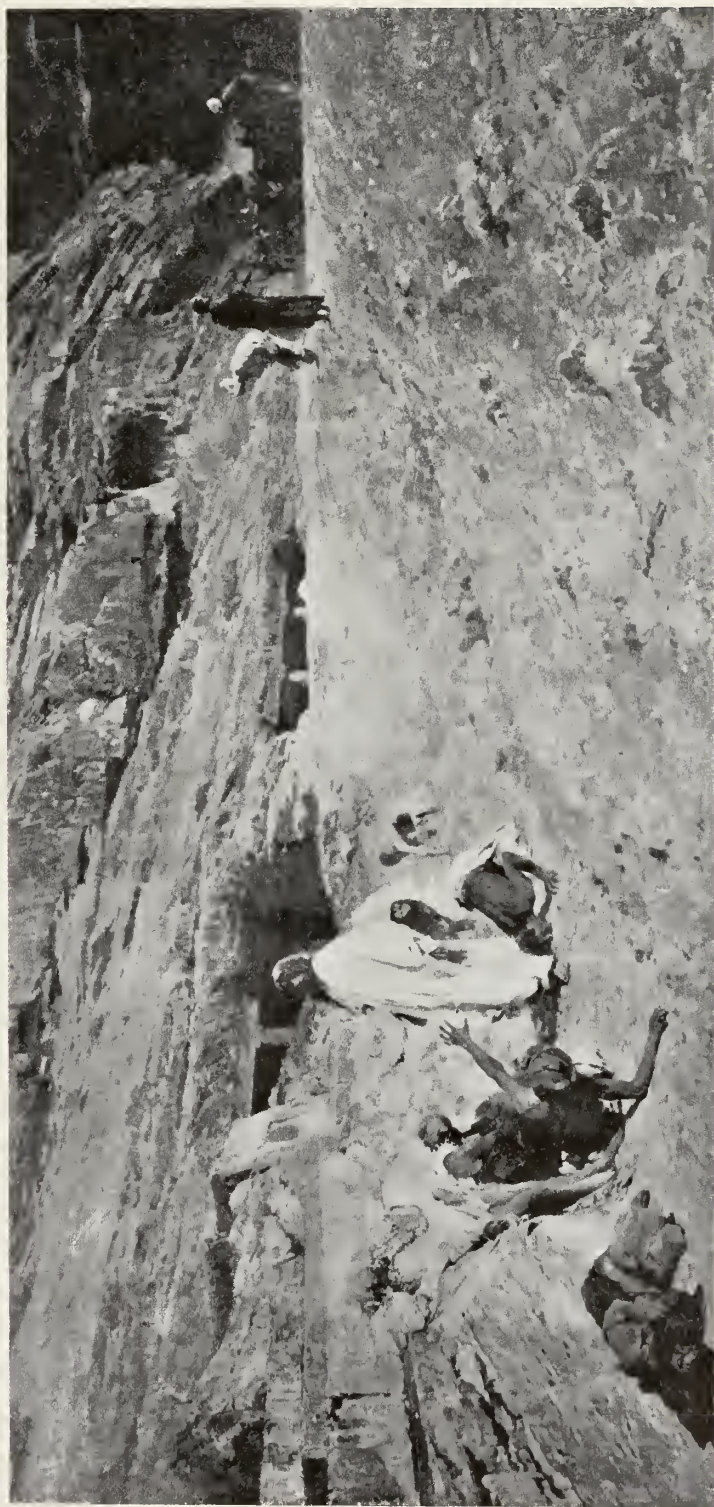
Finalmente il quadro, *Gli Ossessi*, arriva, e Verdi telegrafa e scrive:

« 26 ottobre 1876.

« Morelli

« Strada Pace, 7 - Napoli.

« Arrivato quadro — stupendo — sei sempre gran poeta. Scriverò domani.

« VERDI ».

D. Morelli. — *Gli Ossessi* (Casa di Riposo pei Musicisti - Milano).

« Sant'Agata, 27 ottobre 1876.

« *Caro Morelli,*

« Il telegramma t'ha già detto che ho ricevuto il quadro, che è bellissimo, stupendo, terribile, sublime, come tu solo sai fare. È una pittura che è poesia; è poesia che è verità; è verità... che è verità!...

« Discendo dal cielo per dirti che a giorni andrò o manderò a Genova per spedirti la cambiale, ecc., ecc. (1). E scrivo oggi stesso a Cesarino per pagarti la spesa di trasporto ed imballaggio...

« *Amen* di questo; ad altro!

« Mia moglie ti saluta e si congratula altamente teco... Soggiunge poi che tu hai un debito con lei! Io non so nulla: pensaci tu!... Ma si tratterebbe forse di quei tali schizzi che dovevi mandare tempo fa con Gemito...

« *Pensaci tu!...* Di nuovo come sopra...

« Ti stringo le mani.

« Lavora sempre e credimi

« Affez.: G. VERDI ».

Ma non è Goupil che sarà felice della felicità di Verdi, e scrive:

« Paris, le 19 octobre 1876.

« *Mon cher monsieur Morelli,*

« J'ai appris ces jours derniers que vous veniez de terminer votre tableau: *Jésus guérissant les possédés*, et que cette peinture allait être envoyée à son heureux propriétaire, votre ami.

« Pendant quelque temps, j'avais espéré que cette peinture serait notre propriété, et je ne m'en console qu'en pensant que ça n'est qu'à un sentiment de délicatesse de votre part que je dois d'en être *dépossédé*.

« Connaissant le mauvais état des affaires vous avez supposé que nous ne tenions pas à augmenter le nombre des tableaux que nous possédons. Vous vous êtes bien trompé, et je ne saurais trop vous le dire, car je suis toujours dans les mêmes idées; et le seul moyen de reveiller le goût des amateurs est de leur faire voir des œuvres d'artistes de premier ordre. Vous en avez la preuve, puisque les deux seuls tableaux que vous nous avez envoyé, *La Vierge* et *La fille de Jaïre*, ont été vendus de suite.

« Aussi viens-je aujourd'hui vous rappeler la promesse que vous m'avez faite de vous mettre à votre *Troubadour*, aussitôt le tableau des *Possédés* terminé. Je compte donc que vous m'en donnerez bientôt des nouvelles, car, vous le savez, j'y tiens plus que je ne saurais le dire, et me réjouis d'avance du succès qu'obtiendra cette peinture à Paris et à Londres.

« Et, puisque je parle de Londres, je vous demanderai la permission de vous entretenir d'un projet, que, j'espère, recevra votre approvation.

« Vous savez que tous les ans, au mois d'avril, nous ouvrons à Londres une exposition de peinture. Celle de cette année a eu un grand succès, si non de vente, au moins moralement. On s'est plu à la déclarer la meilleure de toutes celles faites en 1876.

(1) Ci fu lotta allora fra Verdi per pagare e Morelli per non volere; infine, intermediario, al solito, Cesare De Sanctis, Morelli si acconciò ad accettare da Verdi la somma che gli avrebbe pagato Goupil.

« Notre exposition est disposée tout différemment de celles existantes. Elle se compose de trois grands salons tendus d'étoffe. Ces salons sont bien éclairés, et au lieu de couvrir les murs de tableaux serrés les uns contre les autres, ils sont tous isolés, comme dans un salon ordinaire (1).

« Nous voudrions l'année prochaine reserver un salon entier pour y exposer seulement vos œuvres (2). Jamais aucune n'a été vue publiquement à Londres, et il nous semble qu'une exposition aussi nombreuse que possible de vos tableaux aurait un grand succès. Peut-être êtes-vous insensible à ces sortes de triomphe; mais nous autres, nous en sommes très-jaloux pour nous et pour les artistes avec lesquels nous sommes en relation.

« Je vous prie donc de réfléchir à ce projet, et de me dire ce que vous en pensez dans une prochaine lettre. Naturellement si vous approuvez notre projet, nous devrons avoir recours à votre obligeance pour obtenir des amateurs auquels ils appartiennent les tableaux que vous nous indiquerez.

« Je n'ai pas besoin de vous dire que tous les frais, ceux d'emballage, port aller et retour, les assurances surtout, seront à notre charge.

« J'ai bien souvent parlé de vous, mon cher monsieur Morelli, je serais bien heureux de pouvoir prouver que vous êtes au dessus de ce que j'ai pu dire de votre mérite.

« J'attends de vos nouvelles, et celles de, permettez-moi de dire, *mon Troubadour.*

« Veuillez agréer l'assurance de mon bien affectueux dévouement.

« GOUPIL ».

E ancora:

« Paris, le 20 Xbre 1876.

« *Mon cher monsieur Morelli,*

« Bien souvent je regrette que Naples soit aussi éloigné de Paris et de ne pouvoir pas vous faire une petite visite de temps à autre; je sais que vous travaillez à votre *Troubadour* et j'aimerais bien à en suivre les progrès, mais puisque cela ne m'est pas possible, vous me permettrez bien, n'est-ce-pas, de vous en demander des nouvelles. Y travaillez-vous exlusivement ou bien avez-vous autre chose en train? Je ne pense pas être indiscret en vous posant cette question; elle m'interesse d'autant plus que le temps passe vite et que nous allons nous occuper dès le mois prochain de l'exposition que nous devons ouvrir à Londres dans le courant du mois d'avril prochain.

« Je vous remercie beaucoup, mon cher ami, de l'accueil que vous avez fait à ma demande de grouper autour de votre *Troubadour* un certain nombre de vos œuvres, afin d'en faire une exposition sérieuse et qui mettra en lumière un talent beaucoup trop ignoré à l'étranger.

« Je sais votre insensibilité à cet endroit; mais vous êtes trop bon père de famille pour ne pas comprendre certaines nécessités, et je serai très-heureux, croyez-le bien, de concourir dans la mesure de mes forces au bon résultat de cette entreprise.

« J'ai écrit hier à notre ami Tipaldi pour le prier de me renseigner sur les tableaux que nous pourrons obtenir, et j'ajoute à ma demande que s'il croit cela le moindrement nécessaire, j'irai à Naples pour m'en entendre avec vous dans le courant du mois de Janvier.

« Je vous serai obligé de me donner votre opinion à ce sujet.

---

(1) Quanto tempo doveva correre prima che questa opportunità fosse compresa in Italia!

(2) Ed ecco ripresa l'idea del M........ken, senza che l'uno sapesse dell'altro.

« La photographie que vous m'avez envoyée de vos *Possédés* m'a fait gran plaisir, peut-être est-elle un peu noire, mais néanmoins elle donne une idée de ce que doit être la peinture, et j'ai regretté en la voyant de ne pas vous avoir écrit aussitôt pour lui faire prendre la route de Paris.

« Aussi permettez-moi de vous rappeler la promesse que vous m'avez faite de me réserver à l'avenir tout ce que vous mettrez en train. Je fais ce rappel à votre mémoire avec d'autant plus d'assurance que bien certainement vous devez avoir d'autant plus de demandes que l'on commence à connaître nos relations d'affaires.

« Je vous prie, mon cher monsieur Morelli, d'agréer l'assurance de mon dévouement le plus affectueux.

« GOUPIL ».

Nella primavera successiva s'inaugurava l'Esposizione Nazionale di Napoli. Morelli non vi appariva, lasciando ai giovani di annunziarsi, e sembrava quella una fioritura non men splendida della prima, che aveva fatto salutare nel 1861 a Firenze l'unità della nuova arte italiana. Il nome di Michetti, già popolare nell'ambiente artistico di Napoli [1], divenne in un giorno celebre in tutta Italia.

Furono giorni di lieto entusiasmo, di feste animate dalla più balda sicurezza, e tutta una folata di vita giovane e brillante trillava per la bella città. Ma il tranquillo e severo studio di via della Pace, ove, porta a porta, lavoravano Morelli e Palizzi, era la méta del devoto pellegrinaggio di quanti fra i giovani e i maturi, fra gl'italiani e gli stranieri di grido e di speranza, visitavano Napoli [2]. Ed io ho ancora dinanzi ai sensi ed all'anima il momento in cui, bussato timidamente — giovinetto sconosciuto qual'ero — alla porta

---

(1) Nella galleria di don Beniamino Rotondo sono alcuni dei primi studi di Michetti, semplicemente meravigliosi. All'Esposizione egli aveva, come tutti ricordano, il *Corpus Domini;* Di Chirico esprimeva promesse che poi la sventura gli toglieva di mantenere; Barbella cantava la sua prima *Canzone d'amore;* di Roma, v'erano i massimi d'allora fra i giovani.

(2) Vincenzo Vela così scriveva allora a Morelli:

« *Caro Morelli,*

« Se lasci visitare il tuo studio da mio figlio e altri due suoi compagni scolari di Bertini, mi farai un gran favore, giacchè sarà di gran vantaggio al mio Spartaco l'ammirare i tuoi lavori, essendo tu un caposcuola italiano.

« Verso la fine dell'Esposizione verrà a ringraziarti e stringerti la mano il

« tuo amico

« VELA.

« Ligornetto, Cantone Ticino, 8 maggio 1877 ».

ospitale, coll'egida sola del nome di Tranquillo Cremona, che mi presentava, mi fu aperto da Lui, che era solo al lavoro, e subito si fece fra noi quella intimità spirituale che è il magnetismo dell'intelletto in azione; e poiché benevolmente ei si fu meco intrattenuto di Milano, donde venivo, e delle nostre speranze, compiacendosi del nostro entusiasmo per lui e della nostra fede, mi portava da Palizzi appunto. Tanta e tale era sempre in quei due la coscienza reciproca della solidarietà.

Certo, egli non fu allora con me — che non ero nulla — meno amorevole che non fosse poco prima già stato con Gérome, al quale aveva fatto gli onori di Napoli, e che, rimpatriato, gli scriveva, iniziando una corrispondenza che doveva riuscir pure sì interessante:

« Paris, 14 mars 1877
« 65, Boulevard de Clichy.

« *Mon cher Morelli,*

« Tous ces messieurs qui m'ont si cordialement accueillés à Naples ont eu l'amabilité en outre de me demander mon portrait. Je vous en envoie une collection avec prière de vouloir bien les faire parvenir à leur adresse: c'est une petite corvée dont je vous suis d'avance reconnaissant.

« J'ai reçu le titre de Professeur Honoraire de l'Institut des Beaux Arts de Naples, dont vous êtes le plus illustre représentant, et c'est sur votre proposition que ce titre m'a été voté. Recevez donc ici mes meilleurs remerciements, et croyez que je suis heureux d'être un de vos collegues.

« Vous verrez bientôt mon beau père, qui doit aller à Naples dans les premiers jours d'avril; je ne pourrai malheureusement pas l'accompagner. C'eut été pour moi une grande joie de vous revoir sérieusement, car dans ma course rapide je n'ai pu que vous apercevoir; mais je suis attaché à une grosse besogne qui n'est pas encore près de sa fin.

« Veullez agréer, mon cher Morelli, avec mes plus cordiales salutations, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

« GÉROME ».

Dell'Istituto, erano i giovani che Morelli aveva voluto trionfassero all'Esposizione; e all'Istituto Morelli era entrato titolare di pittura sin dal 10 maggio 1868 [1]; ma vive erano

---

(1) Con lui erano entrati il Perricci, valentissimo decoratore, che lascia bella traccia di sè anche al Quirinale, e il Toma come professore di disegno; ma erano rimasti, insieme all'Angelini, da Morelli tanto stimato, lo Smargiassi, il Ruo, il Catalano, oltre al Mancinelli. Donde il contrasto, per quanto Morelli abbia generosamente scritto nei *Ricordi:* « Andammo subito d'accordo ».

state le lotte che aveva dovuto sostenere col Mancinelli, accademico più che mai, per l'indirizzo da dare all'insegnamento. Il trionfo di quei giovani, come già quello del Boschetto a Milano nel 1872, dimostrava a chi era rimasta di fatto la vittoria, se a Morelli o a Mancinelli o al vecchio Michele de Napoli, al quale, incominciando, Altamura aveva preferito affidarsi, e che, ricomparso con un gran quadro nella nuovissima gara, faceva l'effetto del principe degli anacronismi.

Si riferivano a quel periodo di lotte, e ai ricordi che le lotte stesse e le ragioni che le provocavano lasciarono nell'animo suo, questi pensieri da lui deposti nel *Libro Tipaldi*, che dimostrano come egli non fosse mai un oppositore ed un innovatore per progetto, e che poi ebbero forma definitiva nella sua commemorazione di Palizzi:

« Prima era bravo chi mostrava sapere i dettati della scuola accademica. Dopo la conoscenza delle nuove osservazioni sulla superficie pittorica, era bravo colui che senza altre qualità osservasse la realtà del colore, rinnegando anche la forma della bellezza; presentasse, senz'altro sentimento che la tonalità e il rilievo, dei corpi a diverse distanze. Però, questi non avevano mai grande sviluppo prospettico. Quindi, decadenza nel sentimento elevato ».

« Il paesaggio perdette la sua espressione estetica badando alla verità del dettaglio ».

« Si cambiava interamente il modo di guardare il vero: prima per contorno; ora, la macchia o il tocco ».

« La riforma nel disegno e nel colore ha fatto bene a quelli che erano educati a severi studi, e male all'arte per opera di coloro che senza ingegno hanno imbrattato tele, ecc. ».

« Il cambiamento di originali nelle Scuole d'Arte fu una catastrofe per l'estetica, la rinunzia alla forma del bello. Lodando solo l'imitazione di un oggetto qualsiasi nella sua superficie, anche gl'ingegni mediocrissimi potevano dipingere quadri ».

E questo fu veramente il difetto della pittura realistica senza idealità, che prevalse per quasi un ventennio in Italia, e che invecchiò così presto artisti, i quali erano pure stati salutati con entusiasmo, meritamente, per la sincera freschezza, la spontanea originalità della tecnica. Esempio fra tutti, certi paesisti lombardi, a incominciare dai loro capi-scuola. La tecnica divenuta fine dell'arte, invece che mezzo, poteva

bensì suscitare interesse, ma non mantenerlo da sola. Ond'è che oggi si può bensì riuscire a comprendere certi entusiasmi del '70 al '90, ma più non si riesce a risuscitarli. Tant'è vero che anche nell'arte la lettera uccide.

Questo dell'insegnamento fu sempre uno dei tormenti di Morelli. Memore di quanto aveva avuto a soffrire per sferrarsi dalle pastoie dell'altro che era in onore quando egli aveva incominciato, sempre mirò poi a che divenisse razionale, fecondo e fecondatore; e sin dal 1871 aveva preso in Napoli parte attivissima ai lavori di quel VII Congresso Pedagogico Italiano, nella *Commissione speciale per l'insegnamento del disegno* (1) che egli presiedeva, e di cui erano componenti E. Alvino, T. Angelini, A. Castellano, I. Perricci, P. Rosati, A. Tessitore, G. Toma, L. Celentano, e relatore F. Netti. Quella relazione è opera veramente notevole, anzitutto perchè, con una modernità di criteri, che doveva incominciare ad affermarsi tra noi solo vent'anni dopo, l'insegnamento del disegno vi era considerato anzitutto in rapporto alle arti industriali e decorative. Ed è così che s'è visto procedere Morelli nella cura dell'insegnamento, all'Istituto di Belle Arti e al nuovo Museo.

È appunto un anno dopo l'Esposizione Nazionale di Napoli, che per l'uno e per l'altro egli dà i passi decisivi. Era Ministro della Publica Istruzione Francesco De Sanctis (2), del quale non occorre dire quale fosse l'intimità intellettuale e sentimentale con Domenico Morelli; e il 20 aprile 1878 decideva che, in relazione alle riforme già attuate « non senza buon successo » (?) nelle Accademie di Belle Arti di Roma e di Firenze (3), ed estese poi alle tre Accademie del-

(1) *VII Congresso Pedagogico italiano. Relazione della Commissione speciale sul tema dello Insegnamento del disegno.* Napoli, settembre 1871 — Napoli, tipografia di Francesco Giannini — Via Museo Nazionale, 31.

(2) Vedi parte 1ª, pag. 2.

(3) Come è noto, dopo il 20 settembre a Roma era stata spodestata la vecchia Accademia di San Luca, ed erano entrati professori nel nuovo Istituto di Belle Arti parecchi di quelli che avevano

l'Emilia, a quelle di Venezia e di Milano, si riordinasse anche l'Istituto di Napoli

« senza escludere quelle variazioni che le condizioni particolari del luogo potessero consigliare. E per dare — proseguiva la lettera ministeriale — alla riforma il migliore e più nobile augurio che per me si potesse, ho scelto la S. V. per Presidente della Commissione; nella quale ella avrà a colleghi il signor cav. Filippo Palizzi ed il signor cav. Cesare Dalbono.

« Ma è mio desiderio che si faccia per Napoli qualche cosa di più di quelle riforme. Pochi sono coloro i quali varcano la mediocrità nell'immenso campo dell'arte; moltissimi, che restano addietro, con danno loro e del paese, e spesso con discredito della nobile classe a cui appartengono. Forse sono tanti e tali, perchè non sanno a quale altro esercizio applicarsi. Ma se nello stesso Istituto di Belle Arti si trovassero alcune scuole d'arti minori o professionali, che si vogliano dire, ove si potessero riparare i giovani che non si sentissero da tanto da cimentare l'altezza desiderata delle arti maggiori, o che facessero mala prova nel cimento, noi avremmo ottenuto di assottigliare la schiera dei pittori e scultori da poco, e avremmo ingrossato quella degli artefici valenti, con generale utilità ».

Così il De Sanctis, il quale firmava di suo pugno: « *fidente* — e non a torto certo — *nel Morelli del* 1861 », e propugnante, come si vede, sin d'allora per Napoli quella riforma che stiamo ancora attendendo per tutti gl' Istituti di Belle Arti. Ma, se ancora non siamo riusciti, dopo ventisette anni, a fare applicare quel concetto, pure in tanto movimento dell'opinione publica progredita e ad esso favorevole, pur dopo lo sviluppo preso dall'arte decorativa anche fra noi, va ricordato, a titolo d'onore per l'uomo al quale mezza Italia già aveva dovuto l'instaurazione della critica letteraria, che a lui si deve il primo passo ufficiale sulla via della riforma degli studi artistici, che l'altro insigne intimo di Morelli, Pasquale Villari, aveva preconizzato sin dalla Esposizione Parigina del 1867.

La lettera del De Sanctis concludeva:

« Adunque, quando la Commissione abbia finito i suoi studi per l'Istituto di Belle Arti, io ho divisato di aggiungerle altri tre o quattro valentuomini esperti nelle cose che si riferiscano alle arti minori; e per tal guisa essa potrà compiere questa seconda

---

gridato contro l'insegnamento accademico e che, alla prima sconfitta di San Luca, l'avevano pittoricamente cantata nella decorazione del vecchio Circolo Artistico al vicolo d'Alibert. Naturalmente, non correva molto, e, mentre il nuovo Istituto ripeteva la vecchia Accademia, questa faceva concorrenza a quello nelle sfere ufficiali italiane.

parte del suo lavoro, proponendomi ciò che crederà meglio per l'insegnamento di quelle arti minori che saranno stimate più utili ad esercitarsi, e più bisognose di perfezionarsi costì.

« Io affido questa impresa all'animo generoso e patriottico della S. V. ».

E la fiducia era tanto più giustificata, in quanto, fin dai primordi della liberazione, Morelli si era occupato, d'accordo col Municipio, della fondazione di una Scuola di disegno per gli operai, e di una scuola di ceramica, che avrebbero dovuto sostituire le scuole per gli artieri già esistenti prima del 1860.

Il De Sanctis dava poi seguito al suo proposito, con decreto del 25 novembre 1878, aggiungendo « agli insegnamenti della sezione seconda dell'Istituto di B. A. un Museo Industriale », e nominando all'uopo una Commissione presieduta dal principe Gaetano Filangieri, e composta, insieme a Morelli e a Palizzi, di Giuseppe De Luca, Tommaso Sorrentino, Giulio Minervini, Annibale Sacco, Demetrio Salazzaro, segretario.

Chi farà da questo giorno la storia dei due Istituti, farà pure quella di una pagina fra le più belle e insieme più tristi della vita intellettuale napoletana. Di rado tanto ingegno tanta passione, tante speranze furono consacrate ad un sì nobile intento, e di rado ebbero sì doloroso risultato. Fu colpa di uomini? fu effetto di quella triste fatalità che sembra pesare sulle cose di Napoli, ove indarno la bellezza della natura, l'ingegno degli individui, la bontà dell'indole, cospirano in ogni senso alla felicità ed alla elevatezza della vita, e dove, in tutti i campi, conducono invece alla miseria?

Comunque, la ferita che si inferse per quei casi all'arte ed all'animo dei due che maggiori la rappresentavano, fu avvelenata, nè doveva rimarginarsi mai più. Morelli ha diritto che se ne dica con le stesse parole da lui dedicatele nei *Ricordi*:

« Il direttore era letterato d'ingegno e di cultura geniale, ma non stimava i professori, nè amava i giovani, nè credeva all'avvenire della scuola. Si sentì quindi il bisogno di un artista per la direzione dell'Istituto: fu allora nominato direttore Filippo Palizzi.

D. Morelli. — Disegno a penna (G. N. d'A. M.).

« Smessi i rancori fra quelli di fuori e i professori, aperta a tutti la scuola del nudo, nacque un'emulazione invidiabile fra tanti giovani d'ingegno.

« Francesco Paolo Michetti aveva avuto il premio nella 2ª classe di pittura, e Eduardo Dalbono aveva dipinto il quadro: *La scomunica di Manfredi.*

« Organizzammo armonicamente un insieme di studi, dalle classi elementari a quelle del nudo e della pittura.

« Vennero a studiare fra noi giovani di altre scuole d'Italia ed anche dell'estero: nella scuola di pittura erano 31 gli alunni, di cui solo 7 napoletani.

« Si studiava con entusiasmo. Riconosciuto da tutti il risultato delle nostre cure nelle esposizioni di tutti i disegni e dipinti fatti nell'anno, molti di questi disegni furono scambiati con gli originali.

D. Morelli. — Disegno a penna (G. N. d'A. M.).

« Abolito il pensionato e sostituito da commissioni di quadri per la pittura, di progetti per l'architettura e di statue per la scultura, i migliori premi l'ebbero nel primo anno i nostri Esposito, Milanesi, Barbieri; e, in seguito, Volpe, Migliaro, Postiglione, De Sanctis, Rossi, Trovatini e Sorgente, per quel che ricordo. Insomma era un ricambio di amore e di cure fra allievi e professori; e Palizzi, senza avvedersene, abbandonava il suo studio restando tutto il giorno nell'Istituto.

« Ma una grande sventura colpì la nostra scuola; ed io, pensando a quel brutto giorno, a quel giorno sempre maledetto, non posso continuar serenamente il mio discorso, chè la calma mi abbandona.

« Filippo Palizzi, i professori, i giovani tutti si erano formati un alto concetto dell'arte e della scuola. Il giusto orgoglio di Palizzi, la sua coscienza, si ribellavano a tutto quello che egli riteneva d'impedimento al progresso degli studi: non potette dunque

cedere alle pressioni del Governo, che voleva imporre professori non atti all'insegnamento, e dette dignitosamente le sue dimissioni da direttore. Nessuno l'avrebbe mai creduto, ma le dimissioni furono accettate, ed egli uscì dall' Istituto, raccomandando ai giovani di non insorgere: fu accompagnato alla porta in silenzio, con le lagrime agli occhi!

D. Morelli. — Disegno a penna (G. N. d'A. M.).

« Ricordo con dolore quel giorno.

« Io l'attendeva nel mio studio. Egli venne e mi guardò con un amaro sorriso: aveva pianto. Entrò nel suo studio e ritornò, mostrandomi un tubo di biacca indurita, e disse: « Ecco di tanta fatica il compenso! ». Da più anni non aveva dipinto. Mi dimisi an-

ch'io(1); i nostri cari professori, come colpiti da panico, non ci seguirono; gli alunni si sbandarono.

« Palizzi, uscito dall'Istituto, potette continuare in altro campo — nel Museo Industriale — le sue ricerche sulle forme e sui colori delle foglie e dei fiori, e farne un bello studio ornamentale. Si può affermare che, in certo modo, egli fu di grande utilità, specialmente nella ceramica: si immedesimò talmente nei lavori dell'officina, che ne divenne, sarei per dire, un capo-operaio.

« Dai suoi lavori, esposti nel Museo, si vede che un sol concetto lo guidava: imitare la natura e non copiare per nulla gli stili antichi. Si è creata così una scuola diversa dalle altre di questo genere, che, per aver troppo sbizzarrita la fantasia, son divenute uggiose. Questa scuola, senza rumore, ha prodotto un gran bene. Da queste fabbriche di ceramica, da queste officine di modellato sono usciti molti bravi giovani, occupati con profitto nelle officine di Napoli e fuori. Alcuni sono ben riusciti come capi-fabbrica.

D. Morelli. — Disegno a penna (G. N. d'A. M,).

« Con questi giovani, educati a siffatta scuola, ho potuto fare il prospetto del Museo; e, se voi l'osserverete, potrete vedere quanto si accosti al vero nella forma, nel colore ed anche nel modellato, quell'imitazione delle foglie e dei fiori.

« Il Museo ha relazioni immediate con l'Istituto di Belle Arti. L'arte maggiore guida perennemente, in tutte le manifestazioni della forma, l'arte decorativa.

« Uscito il Palizzi dall'Istituto, la scuola cominciò a precipitare. Affidata la direzione ad un professore di geografia, si perdette ogni più alto concetto dell'arte, e questa, invece, si considerò come un esercizio utilitario, al punto che nelle sale dell'Istituto fu pronunziata la più grande bestemmia: che oggi, cioè, dell'arte bisogna imparar tanto quanto basti a guadagnare il pane!

« Girate per le chiese, per i templi, per i caffè, e giudicherete il risultato di tanta iattura.

« Camillo Boito, nei suoi scritti d'arte, ha detto che Napoli, prima ha dato un forte impulso al progresso dell'arte, ora è rimasta indietro. E sventuratamente, il giudizio

(1) Dimissioni ed accettazione delle dimissioni di Palizzi, Morelli e del Consiglio Direttivo dell'Istituto, furono del febbraio 1881.

non è del tutto azzardato. Ma quegli artisti che ne hanno la colpa non sono suscettibili di rimorsi.

« E con la scuola anche le Esposizioni della *Promotrice* poco a poco caddero. Alla gara artistica successe una lotta venale senza pudore: nessuna opera geniale, importante; nessun vero interesse nel pubblico. Dopo queste cattive prove, anche il Governo sentì la necessità di arrestare questo precipitare degli studi e di mutare l'indirizzo della scuola: il Palizzi fu richiamato alla direzione, e con lui, anch'io all'insegnamento.

D. MORELLI. — Disegno a penna (G. N. d'A. M.).

« Alla cerimonia con cui Palizzi fu insediato nel suo posto, il Governo, anche come soddisfazione morale, mandò l'on. Pullè, Sottosegretario di Stato per la Publica Istruzione.

« Questi, con acconce parole, diede alla festa il carattere di una publica manifestazione, cui fecero plauso i giovani e gli artisti. Tutti si ripromettevano di far rivivere, in quelle stesse sale, quell'amore all'arte e quella fede che avevano guidata la scuola in altri tempi.

« Ma quando, il giorno seguente, Palizzi ed io rientrammo con calma nell'Istituto, ci sentimmo addolorati ed avviliti nel vedere in quale stato era ridotto. Tutto era mutato; perfino le sale non sembravano più quelle. Pareva quasi che non fosse più un istituto di belle arti, ma tutt'al più una scuola tecnica, cui fosse stato aggiunto un esercizio di pittura!

« Fummo presi da un grande sconforto non sapendo da dove cominciare la necessaria trasformazione e da qual punto cercar di rimettere in via l'andamento degli studi. Ci mancava il coraggio e la forza, incerti se si potesse continuare o se si dovesse abbandonare l'impresa.

« I professori che alla uscita dall'Istituto non ci avevano seguìti, erano sempre là: ma i lavori che i g ovani avevano fatti nella nostra assenza non erano più quelli di una volta.

« Tuttavia Palizzi strinse la mano a tutti, non volendo ricordare come e perchè egli fosse uscito dall'Istituto ed essi vi fossero restati ».

Ma erano scorsi dieci anni, dieci anni nei quali l'arte aveva altrove camminato.

I decreti che richiamavano Palizzi e Morelli all' Istituto sono del 2 marzo 1891, e meritavano veramente di portare la firma di Pasquale Villari. Certo, il cuore dell'insigne uomo di rado avrà battuto con tanta gioia come scrivendo — poichè da esso veramente venivano le parole — quel giorno a Morelli:

« Con decreto d'oggi ho chiamato al governo di codesto Istituto di Belle Arti il professor Filippo Palizzi, il cui nome è una garanzia che presto saranno rialzate le sorti dell'Istituto stesso.

« E non potendo, come sarebbe stato mio vivo desiderio, conferire alla S. V. Ill.ma la titolarità di una cattedra in esso Istituto, non essendone delle vacanti che a Lei si convengano, l'ho nominata professor libero docente per la pittura, in conformità dell'art. 5 dello Statuto 9 novembre 1885 per ora vigente.

« In tal modo, rientrando Ella nell'Istituto, potrà colla sua dottrina e col suo valore nell'arte, riportare costì l'insegnamento alle sue gloriose tradizioni, del che le saranno grati gli artisti tutti ed il Governo, che già tanto le deve per le benemerenze che Ella volle acquistarsi ».

La soddisfazione data a Morelli e a Palizzi era grande quanto meritata; nè certo poteva venire da parte più gradita. Pure, non era senza rammarico per chi la riceveva; nè solo pensando al passato, ma per ciò che ad essa si doveva sacrificare.

Sin dai giorni della crisi, dieci anni prima, Morelli aveva infatti espressa tutta l'anima sua in queste parole da lui dirette il 2 marzo 1881 al suo Di Criscito:

« Io non ne avrei fatto mai nulla, se Palizzi non me lo avesse detto. Mi sento felice soltanto quando sono solo nel mio studio e senza rumore attorno. Per tanti anni ho dovuto fare una vita contraria alla mia natura, e quello che è peggio, molti hanno creduto che io vi diguazzassi dentro. Ora non mi pare vero di non essere costretto a passare dei giorni fuori lo studio, a lasciare il lavoro per correre alla scuola.

« Io ho seguìto Palizzi perchè mi è parso una cosa vigliacca ed immorale lasciarlo solo, e questa buona azione mi ha ricondotto al mio studio, di dove non uscirò più per far servizi agli altri e farmi dei nemici e brutti assai ».

Giuramenti da marinaio, come s'è visto, poichè Morelli amava la scuola come il marinaio il mare; e quanto avvenne poi anche al Museo Artistico Industriale lo confermava una volta di più. Ma come avesse ragione di compiacersi della tranquillità del suo studio, ove sì elevata, sì nobile e feconda era la battaglia fra lui e l'arte, e donde continuavano ad uscire parole di bello e di bene soltanto, parole destinate a rimanere e degne di rimanere, direbbe — seppur non fossero le opere — la sua corrispondenza, che, risalendo ora il corso del tempo, riprendiamo ove l'abbiamo lasciata aprendo la non lieta parentesi.

D. Morelli. — *Un improvvisatore arabo* (Proprietà del sig. Nino Stevens - Napoli).

D. Morelli. — *Una via di Costantinopoli come la immagino io* (Acquarello. - Proprietà Vonwiller - Napoli).

Sempre assetato di quelle opere, Goupil scriveva al maestro da

« Paris, le 18 février 1878.

« *Mon cher monsieur Morelli,*

« Les jours, les mois s'écoulent et je n'entends pas parler de vous; la dernière lettre que vous m'avez écrite date du mois de novembre. À cette époque vous m'appreniez deux choses. L'une, que vous veniez de finir une *Odalisque après le bain,* et que ce tableau vous l'aviez donné à un des vos amis; cette chose ne m'a pas été agréable, mais je n'y pouvais rien.

D. MORELLI. — *Odalisca* (Proprietà Maglione - Napoli).

« Ensuite vous m'annonciez que le *Troubadour* était remis sur le chevallet et que vous alliez le terminer.

« Cela m'a été fort agréable; mais il y a trois mois que vous me donniez cette bonne nouvelle, et j'ai appris ces jours derniers que ce pauvre *Troubadour* était mis de coté, qu'il avait cédé la place à un autre tableau.

« A qui est destinée cette peinture?

« J'espère, mon cher monsieur Morelli, que vous ne vous êtes pas engagé à son sujet.

« Rappelez-vous, je vous prie, la promesse que vous m'avez faite de ne plus faire de tableaux que pour nous.

« J'ai compté sur cette promesse et je me suis engagé vis-à-vis des quelques uns des mes meilleurs clients qui ont vu à Londres *La fille de Jaïre,* et qui attendent impatiemment quelques bonnes toiles de M. Morelli.

« Je sais que vous êtes obsedé de demandes; mais il est si facile pour vous de presenter l'engagement que vous avez pris avec la Maison Goupil et C.ie.

« J'espère donc que vous serez assez bon pour me donner des nouvelles de tout ce que vous faites et tenir la promesse que vous m'avez faite.

« Voyez la situation dans laquelle je me trouverais si, après avoir pris moi-même des engagements, il arrivait qu'un nouveau tableau de vous soit vu à Paris ou à Londres. J'aurais l'air d'un garçon ou d'un négociant bien léger qui promet ce qu'il ne peut tenir.

D. MORELLI. — *Cimitero turco.*

« Malgré le mauvais état des affaires, et l'inquiétude qui cause la situation politique, les préparatifs de l'exposition universelle de 1878 sont poussés avec la plus grande activité et l'on espère que rien ne retardera l'ouverture, fixée au 1er mai prochain.

« Vous verra-t-on à Paris à cette epoque?

« J'attends très prochainement une lettre de vous, et vous prie, cher monsieur Morelli, d'agréer l'assurance de mon bien affectueux dévouement.

« GOUPIL ».

Goupil passa in Italia per essere stato un corruttore dell'arte nostra. Publico queste sue lettere anche per rendergli giustizia, poiché esse dimostrano quanto l'accusa fosse infondata. Anche Goupil aspirava alla grand'arte, e non era colpa sua, se invece doveva accontentarsi della minore. Certo, se Fortuny era stato un grande artista, il *fortunysmo*, come tutte le *maniere* del resto, aveva costituito una sventura, poiché presto per esso all'arte s'era sostituito il mestiere. Morelli soltanto aveva saputo farsi accarezzare da quella deliziosa magia in alcune sue opere — come il piccolo *Bagno turco* e *La visita ai sepolcri* — senza lasciarsene sedurre, e rimanendo sé stesso [1]; gli altri dovevano fatalmente soccombere. E con essi soccombeva il mercato artistico; tanto che il Goupil già aveva scritto (11 novembre 1876) a Morelli:

« Nous sommes dans un moment de crise et je ne saurais trop vous répéter que vous pouvez nous aider beaucoup a reveiller le goût des amateurs. La demande que je vous ai faite en est la preuve, et je compte assez sur votre amitié pour espérer que vous voudrez bien nous donner cette preuve d'intérêt ».

---

(1) Morelli — è facile comprenderlo — aveva in simpatia tutta la bella pittura spagnuola. Ed è certo, come tutte le sue altre, sincera, questa lettera che egli dirigeva al:

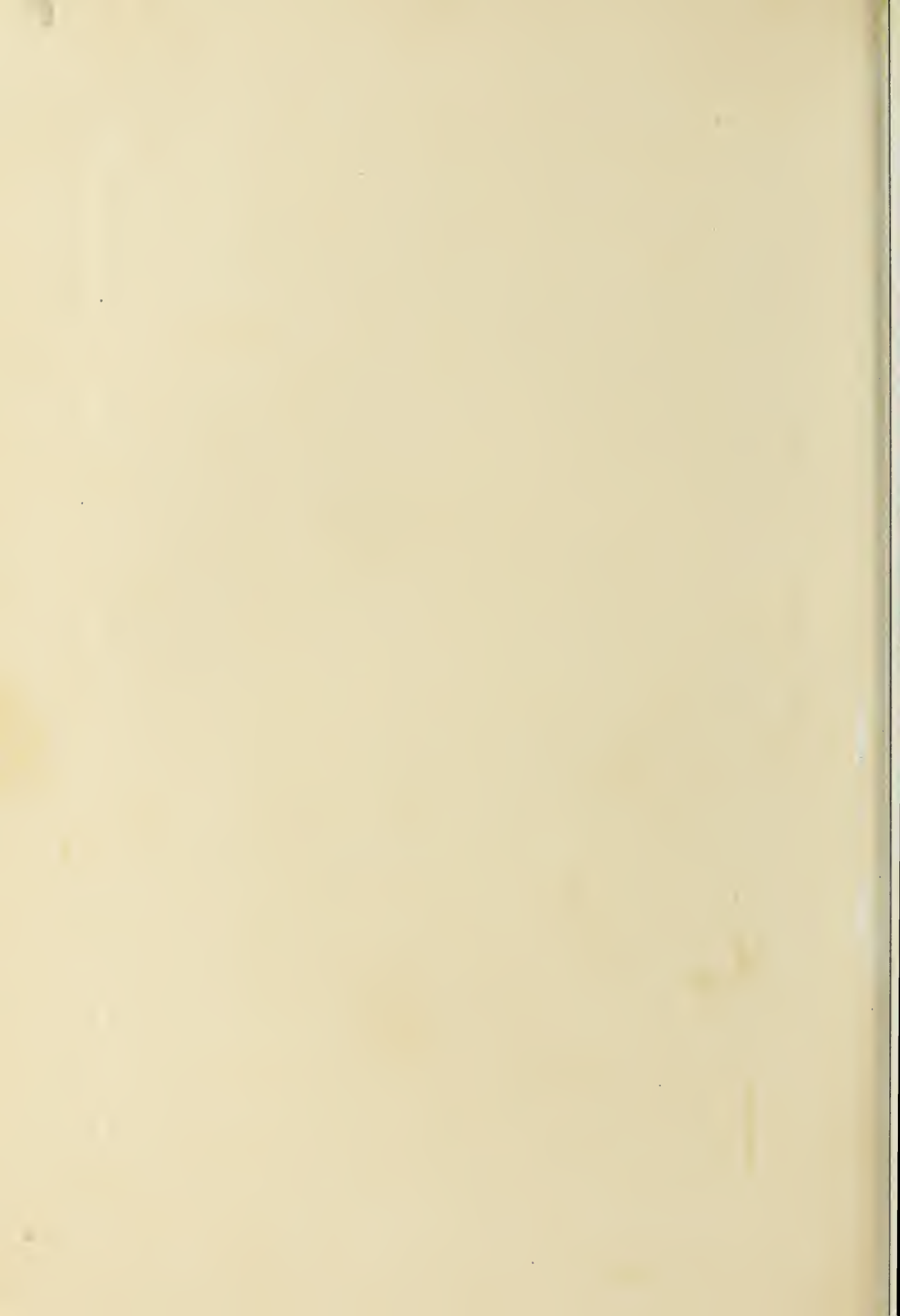
« *Sig. Bernardo Rico,*
« *Presidente del Circolo di Belle Arti di Madrid,*

« La benevola dimostrazione che gli artisti di codesto Circolo hanno voluto generosamente comunicarmi per mezzo della S. V. e dell'illustre Madrazo, mi ha confermato che la simpatia fra gli artisti li rende eccessivamente generosi nei loro giudizi. Accetto le vostre lusinghiere parole come un ricambio di affetto.

« Io amo, è vero, l'arte e gli artisti spagnuoli, perchè essi dipingono a cuore aperto tutto quello che sentono. E quanto e come fortemente sentono! Senza alcuna *réclame*, senza rettorica; e con l'arte si ama anche l'artista.

« Quante volte, trovando nelle vostre pitture i segreti dell'animo, rivelati con tanta fede, tanto entusiasmo, tanto affetto, si prova un desiderio intenso di amarvi, stringervi la mano e dirvi: Fratelli!

« D. MORELLI ».

BAGNO TURCO

D. Morelli. — *La visita ai Sepolcri.*

Ed era essenzialmente a questo genere d'istanze che Morelli cedeva, sempre però sentendo modestamente di sè. E Goupil di rimando:

« Bougival, Seine-et-Oise.
« Le 17 septembre 1878.

« *Mon cher Monsieur Morelli,*

« Votre bonne lettre m'a été apportée hier soir à Bougival où je suis retenu en ce moment par une petite indisposition qui me force de garder le repos. Mais à la fin de cette semaine je compte reprendre ma vie habituelle.

« Vous me demandez si vous devez m'envoyer votre *Saint-Antoine*. Toujours le même, mon cher ami, toujours aussi modeste. Que pourrais-je donc vous dire pour vous bien faire comprendre que vous avez tort? *Envoyez, envoyez* bien vite. Il y a bien longs temps que je n'ai vu de votre peinture, ça me fera du bien d'en recevoir. Je sens la vieillesse qui arrive, et j'ai besoin de jouir.

« Quel malheur que Naples soit aussi éloigné! J'adore ce pays et j'aurais grand plaisir à aller vous y voir souvent.

« Il parait que Dalbono vous a beaucoup parlé de notre intérieur, je regrette bien que vous ne vous soyez pas décidé à venir cette année, nous eussions été bien heureux de vous recevoir.

« J'ai été bien content de pouvoir lui offrir l'hospitalité, car avec le caractère de ce brave garçon il n'aurait jamais pu se tirer d'affaire à Paris et il serait retourné a Naples au bout de quelques jours avec ses tableaux inachevés.

« Ce voyage lui aura, je crois, fait grand bien, il a vu beaucoup de peintures modernes, et je crois que son talent s'en ressentira, il deviendra ce que l'on dit plus peintre, plus solide, moins aquarelliste dans ses tableaux.

« Mon cher monsieur Morelli, je vous prie d'agréer l'assurance de ma bien vive amitié.

« GOUPIL ».

Dalbono era dal giugno in Francia, raccomandato a Goupil da Morelli, sempre fedele a sè stesso nel cercar di aprire ai giovani la via della fortuna e della fama; e da Parigi, da Bougival scriveva a Morelli lettere, ora amene, ora sentimentali, com'era nella sua indole, in cui si specchiano ancora così luminosamente le due faccie dell'anima napoletana. La nota della nostalgia risuona infatti di frequente in quelle lettere:

« Questi primi giorni (*30 giugno 1878*) siamo un poco *tristerelli*, ma forse prenderemo fiato.

« ..... Non si sente affatto l'odore della marina; l'odore di Parigi, come mi dicevate, è di pranzo, pasticceria, ecc. Se Parigi avesse un poco di mare, sarebbe il più gran paese del mondo! mah!!!

D. Morelli. — Prima idea del *Sant'Antonio.*
(Il piccolo schizzo in margine segna il pensiero nuovo).

« Le caserelle napoletane sono le più distinte di tutte quelle che ho visto sinora da per tutto. Il bianco a Napoli è una poesia! A mano a mano che salite, finiscono i bianchi e succede una terribile *fesseria* fra i colori: i colori uniti insieme senza gli intervalli dei bianchi producono una falsa dissonanza, a tale punto che io credeva avere smarrito del tutto *l'orecchio dell'ottica.* E qui, caro maestro, vi prego di darmi ragione, questa è una questione grave, e sarà certamente la grande questione che svolgerà l'arte napoletana dappertutto. Comincio i miei studii serii, ed ora che ho visto anche i capolavori antichi alla Galleria di Torino e sto vedendo i grandi maestri dell'arte moderna a Parigi, mi convinco sempre più che il rinnovamento della scala napoletana di accordi

D. Morelli. — Studio pel primo *Sant'Antonio.*

da voi operato, è precisamente quella tale base che, stabilita sulle qualità naturali del nostro paese, dovrà produrre ».

. . . .

« Ho visto il carissimo Tofano. Non pensate affatto che non vi abbia scritto più per mancanza di affetto. Tutt'altro! Egli invece è triste, annoiato, e quando parla di voi vi vorrebbe vedere qui alla testa di una scuola mondiale... ».

. . . .

« Niente più per oggi, solamente concludo la lettera col dirvi che lavoriate, lavoriate senza preoccuparvi di niente, pensate soltanto che il quadro risalti come freschezza, come voluttà pittorica, dipingete *poetizzato* e di animo sereno, fate conto che il vostro quadro debba essere comprato da una bella signora piena d'ingegno, che capisca tutto e che viva d'una gioventù eterna. L'espressione del vostro *Sant'Antonio* è miracolosa, non vi manca che essere dipinto, e da voi, e ciò valga per tutto il quadro. Ricordate solamente che la donna in terra sia senza tanto tanto modellato, chè la carne perde un poco di voluttà se è troppo modellata, specialmente nel contrapposto col Santo e con la roccia. Queste sono impressioni e ricordi che mi vengono anche dopo la vista dei tre bambini di Van Dyck e del Veronese e del Velasquez. Non pensate a nulla quando dipingete, nè supponete che a Parigi vi sieno quadri! non ve ne incaricate

D. MORELLI. — Studio pel primo *Sant'Antonio*,

affatto. La vostra *Odalisca* qui avrebbe fatto perdere la testa a pittori ed amatori, credetemi.

« Mi faccio lecito dir troppo, non ve l'abbiate a male per carità, anzi, fatene quel conto che credete, poichè divinate meglio voi da Napoli senza vedere, che noi qui tutti insieme vedendo materialmente, ed in ciò abbiate fede.

« I pochi amici visti finora ricordano di voi sempre più con passione, e di fatto, mio adorato maestro, la vostra figura si fa gigante con la lontananza, e come artista e come uomo.

. . . .

D. MORELLI. — Studio pel secondo *Sant'Antonio.*

« Noi sbrighiamo tutto per ritornare al più presto. Una malinconia seria ci vince, e malgrado tutte le affettuose premure di queste adorabili famiglie Goupil e Gérome, siamo tristi tristi... Questa brava gente si fa voler bene, e vorrei portar tutti a Napoli, oppure vorrei portare a Parigi il mare di Napoli, Morelli ed i miei parenti...

« Io non vi rispondo su ciò che mi dite del vostro quadro. È una cosa molto delicata, e non voglio avere il più piccolo rimorso di avervi fatto guastare forse per una parola chissà anche una pennellata! La cosa alla quale spero di riuscire completamente è quella di darvi la calma, ma da lontano e scrivendo è troppo difficile. Vi avevo scritto diversi foglietti di carta, dicendovi tante cose, ma li ho riletti a freddo ed ho visto che non avrebbero concluso niente. Noi cerchiamo di venire al più presto. Intendo riuscire a darvi la calma in questo senso: Voi avete dimenticato Parigi e l'arte europea dall'ultima esposizione che avete vista. Voi in tutto questo tempo avete creato l'avvenire... Voi distruggete voi medesimo innanzi al vostro ideale! e perciò siete Morelli. È affliggente che voi non abbiate la convinzione della vostra grandezza.

« Noi eravamo con Tofano giorni sono, e lui era più triste di me, ed io più di lui; l'amore del paese, *la maladie du pays* è una verità. Tofano resiste per progetto. Dunque

si dicevano tante cose, e così si cominciava con l'arte, e ad ogni autore che ci piaceva si finiva col dire: « Come somiglia a Morelli! ha certe cose del Morelli ». E ciò si riferiva a ben pochi, le cose buone son poche assai, e così piano piano, facendo lo scarto, la figura del Morelli nella famiglia dell'arte è la prima che salta alla mente, e, sapete? chi vi conosce e vi capisce, vi ravvisa subito in mezzo ai vostri pochissimi colleghi. La vista di tante opere d'arte di tutto il mondo non serve ad altro che ad affermare precisamente le pochissime vere individualità. Così fra gli antichi, così fra i moderni.

« Non vi date nessun pensiero della vostra tela. Siate tranquillo, fate ciò che più vi piace come e quando volete, e fate espressamente del Morelli, come se Morelli facesse un quadro per Morelli...

« A voce il resto, perchè il persuadervi per via di lettera è difficile...

« Qui siete desiderato assai. Io, siccome per conto mio non amo il viaggiare, così non lo consiglio a voi. Ma, se non fossi quel f... che sono, vi consiglierei di portare voi medesimo il vostro quadro: ciò vi metterebbe forse di buon umore e farebbe piacere a tutti qui assai assai ».

Queste parole di Dalbono basterebbero a dimostrare quale e quanta battaglia con sè stesso sia costato a Morelli quel quadro de *Le tentazioni di Sant'Antonio*, intorno al quale tanto si doveva poi discutere e in Francia e in Inghilterra e in Italia, e in tutto il mondo.

Ma finalmente l'artista se ne separa: il quadro è spedito, arriva, e Goupil scrive a Morelli questa lettera in cui si conferma critico intelligente quanto era mercante avveduto:

« Paris, le 26 octobre 1878.

« *Mon cher monsieur Morelli,*

« Le tableau que vous venez de nous envoyer est une superbe peinture, d'une couleur et d'une exécution telles qu'on croirait qu'il a été peint d'un seul jet, et je ne puis comprendre que vous y ayez consacré un temps aussi considérable. Je vous remercie bien sincèrement de nous l'avoir réservé. Vous avez traité ce vieux sujet comme personne, avec une originalité telle que vous en avez fait un sujet nouveau. Cette idée de faire naître sous le paillasson de ce pauvre malheureux ce voluptueux corps de femme, est une conception des plus spirituelles.

« Votre Saint Antoine est admirablement compris. Il exprime la résistance douloureuse. Vraiment, cher Maître, vous n'êtes pas charitable de l'avoir si bien rendu, c'est un martyr!

« Si j'avais une critique à faire elle porterait sur les têtes qui se trouvent à gauche dans le haut du tableau; mais j'attendrai qu'il soit dans le cadre pour en juger.

« Vous m'avez recommandé de ne montrer votre peinture à personne avant qu'elle ne soit vernie et placée dans son cadre.

« Deux personnes ont violé la consigne: Tofano et le Prince de Galles. L'héritier de la Couronne d'Angleterre est très-friand du beau sexe, et il n'a pu s'empêcher d'exprimer un regret: celui de ne pouvoir pas exposer ce sujet dans son appartement.

« Il ne sera pas le seul, croyez-le bien. Mais je ne comprends que vous n'ayez pu le faire sur une toile plus petite.

« Abordons maintenant une question délicate. Je ne vous demande pas le prix que vous désirez de votre œuvre, ce serait le moyen de l'acheter bon marché ; vous êtes ainsi fait.

« J'ai envoyé chercher chez mon banquier une traite de 15.000 fr.; j'attends qu'on me l'apporte pour la mettre dans cette lettre.

« Serez-vous satisfait ? Oui sans doute, car vous l'êtes toujours. Enfin, je ne puis que vous dire que vos œuvres valent plus qu'on ne les paie, et que cela est de votre faute, puisque si depuis une vingtaine d'années vous aviez écouté vos amis...

« Pardonnez-moi, mon cher ami, tout ce que je viens de vous écrire vous sera désagréable, car vous êtes l'homme désintéressé qui ne sait faire qu'une chose, de la belle et bonne peinture, et qui n'a jamais su la vendre, et vous n'aimez pas qu'on vous le dise.

« Pardon, je ne le ferai plus.

« Et le *Troubadour!* terminez-moi bien vite ce tableau, je vous en supplie, je l'ai promis parce que vous m'avez donné votre parole ; je compte dessus pour le succès de mon exposition à Londres.

« Vous n'êtes pas gentil de n'être pas venu cet été a Paris, nous aurions été si heureux de vous recevoir à Bougival !

« Je vous assure que nous avons bien taquiné ce fou de Dalbono, quel type !

« Tout mon monde se rappelle à votre bon souvenir, mon cher monsieur Morelli, et moi je vous fais mes amitiés les plus sincères.

« Goupil ».

Ma Morelli non è ancora tranquillo; non è tranquillo neppure quando l'amico Braga gli scrive che « se il *Sant'Antonio* fosse all'Esposizione Universale (Morelli, al solito, non aveva voluto saperne) avremmo atterrato tutti e la povera Italia non avrebbe fatto la figura che ha fatto ».

Egli desidera il giudizio di un artista tanto sincero quanto autorevole, il giudizio di Gérome. E Gérome gli risponde :

« 65, Boulevard de Clichy.
« Paris, 18 décembre 1878.

« *Mon cher Morelli,*

« Monsieur Goupil m'a dit que vous désiriez avoir mon avis sur votre tableau du *Saint Antoine* qui est arrivé ici dans ces derniers temps. Je m'empresse de me rendre à votre désir, et vous envoie mon appréciation.

« Inutile de vous dire qu'il y a dans cette toile beaucoup de talent; ce n'est point l'éloge que vous cherchez, c'est la critique. Il me semble qu'il y a un peu trop de recherche dans la composition, pour arriver à l'originalité: cette préoccupation vous a mené au bizarre, à l'étrange. Il y a une certaine mesure à garder, même dans le pittoresque ; et s'il faut éviter à tout prix la banalité, il ne faut pas tomber non plus

dans l'écueil contraire. L'exécution générale est bonne, la figure du Saint Antoine (quoique ressemblant un peu trop à un arabe) (1) ne manque pas d'un certain caractère: mais je trouve que la figure de femme qui sort de dessous le paillasson, à ses pieds, manque de l'élégance féminine : quelque bien peinte qu'elle soit, on ne la saisit pas très-bien dans son ensemble au premier coup d'œil, et à mon avis elle n'a pas le charme qu'elle aurait pu avoir, et que vous avez su mettre dans vos autres ouvrages.

« Quant aux têtes qui apparaissent dans le loin à gauche et près de la figure du Saint, je trouve qu'elles ne se rattachent à rien, on dirait des masques sans corps qui ont été accrochés là; ajoutons encore que les visages, surtout celui de droite, ne sont pas bien saisis de suite par le spectateur, et ce n'est qu'à la suite d'une observation sérieuse qu'on l'aperçoit. Je sais bien que votre pensée a été de faire des apparitions plutôt que des réalités, mais je crois que ces ombres ne sont pas suffisamment expliquées.

« Toutes ces observations, que je consigne ici, et sous toutes réserves, n'empêchent pas le tableau d'être une œuvre d'ouvrier, comme on dit ici pour louer un ouvrage, et c'est parce que j'ai beaucoup d'estime et pour l'homme et pour l'artiste, que je me permets ce franc langage; j'ajouterai même que par cette franchise je vous donne un témoignage d'amitié, et j'espère que vous le jugerez ainsi (2).

« Veuillez agréer, mon cher Morelli, l'assurance de mes sentiments affectueux et devoués.

« GÉROME ».

Questa critica di Gérome si comprende perfettamente, pensando all'indole essenzialmente classica del suo talento, classico rimasto anche nelle opere della più libera fantasia. Ma è essa giusta, specialmente per ciò che si riferisce alle teste del fondo?

Morelli sembra crederlo, rispondendogli:

« *Gentile amico*,

« Vi ringrazio della buona memoria che serbate di me. Vi è piaciuto il *Sant'Antonio?* Io avrei cambiate le figure del fondo, ma avrei dovuto lasciare il quadro per qualche tempo, e ripigliarlo quando mi riusciva di trovare qualche cosa di meglio. Ma ogni mio quadro deve lasciarmi qualche rimorso.

---

(1) Sant'Antonio era bene un arabo d'Egitto

(2) Morelli era così lungi dall'adontarsi della critica di Gérome, che proprio allora questi, per iniziativa di lui, veniva nominato membro dell'Accademia Reale di Napoli, e ne lo ringraziava scrivendogli:

« Paris, 23 déc. 1879.
« 65 Boulevards de Clichy.

« *Mon cher Brigand Napolitain et ami*,

« Je sais que c'est par vos soins et à votre instigation que je dois d'avoir été nommé membre de la Royale Académie d'Archéologie.

« J'ai reçu le diplome et l'aimable lettre qui l'accompagnait, et je viens d'écrire à Mr. le Président pour le remercier, mais c'est surtout à vous que je dois des remerciements et je vous les

« Quanto piacere avrei se potessi venire a farvi una visita nel vostro studio! quante belle cose che, vedendole, gioverebbero alla mia mente e alla mia tavolozza! ma debbo contentarmi di sentirne parlare e procurarmi almeno la felicità di vederne le fotografie ».

Il pensiero concorde di Goupil, di Gérome e di Morelli non toglie che quelle teste del fondo non sieno l'inspirazione più alata del quadro, quelle che dan l'idea dell'ossessione, più della stessa voluttuosa figura di donna uscente dal giaciglio, al cui contatto il Santo ha voluto sottrarsi: esse soffiano in volto al Santo tutto il mistero, tutto l'incanto della voluttà, sono la voluttà stessa, che è nell'aria, come nel corpo dell'ossesso: il quale con più ragione fisica è, invece che accosciato, in piedi, addossato alla roccia, timoroso del proprio istesso contatto, nella prima edizione che il quadro ha avuto. Quadro, comunque, che si presta ai più varii commenti, e che oggi ancora tanto più seduce, quanto più sempre dà luogo alle più vivaci discussioni.

Si avvicinava intanto l'Esposizione Nazionale di Torino, e Morelli era sempre così dubbioso intorno al valore dell'opera sua, che scriveva all'amico Di Criscito:

---

envoie avec plaisir. Vous êtes bien aimable d'avoir pensé à moi en cette occasion, et je vous en suis reconnaissant. J'aimerais bien à aller vous dire cela en personne, surtout à ce moment où je ne serais pas faché d'être éloigné de Paris, ou nous avons un temps de chien, un froid de loup, ed des jours sombres.

« Tout est gelé, les conduits du gaz (ce qui fait qu'on ne peut plus s'éclairer) et les conduits d'eau, ce qui nous oblige a ne guère nous laver. Un de mes amis a été reduit à aller chez le pharmacien acheter de l'eau de St-Galmier pour faire sa toilette. Voila où nous en sommes, ce n'est pas gai, et je vous envie votre lumière et votre chaleur. Mais j'espère que cela finira bientôt, et pour nos étrennes le vieil Inconnu jettera sur nous un regard bienveuillant.

« Malgré tout, je travaille tout de même, et pour me consoler j'ai mis dans mon dernier tableau un rayon de soleil; seulement, je ne peux pas dire que je l'ai fait d'après nature.

« Votre affectionné confrère

« Gérome.

« Veuillez, je vous prie, me rappeler au souvenir de tout les aimables napolitains qui m'ont si cordialement reçu ».

« 27 dicembre 79.

« *Carissimo Pasqualino,*

« Io aveva pregato Goupil di mandare il quadro del *Sant'Antonio* all'Esposizione di Torino, ed egli ne scrisse al Pisani (1) che l'aveva comprato, e me ne ha avvertito. Io ho rivolto la stessa preghiera al Pisani, il quale con una cortesissima sua mi ha detto che non poteva esimersi dalla promessa che aveva fatto alla Società degli Asili Infantili di esporre questo quadro nella Mostra che si farà a benefizio di questa Società, ma che volentieri lo manderebbe a Torino.

« Io ho dovuto fare un ritratto grande *tutta la persona* (2), e questo lavoro mi ha tolto la possibilità di avanzare il quadro del *Trovatore*, in modo che, anche non finito, potessi mandarlo.

« Intanto, dal Presidente Sambuy ho avuto una lettera di rimprovero e un cortese invito che mi ha fatto decidere a mandare qualche cosa, e ho pensato di esporre questo *ritratto*, il *Sant'Antonio* e un quadro che ha il maestro Verdi, *Gli Ossessi*. Però, nessuno di questi quadri manderei isolatamente perchè zoppicano, e si potrebbero reggere solo a vicenda l'un l'altro.

« Ma, prima di scrivere nuovamente al Pisani, per accettare l'offerta di mandarlo, vorrei un tuo parere. Non ho nessuna notizia di questa esposizione di Roma, non so che cosa vi dicono del mio quadro (3), e mandarlo a Torino potrebbe seccar la gente e si potrebbe credere che io l'abbia in grande stima, e pigliarlo in antipatia.

« Infine, se io avessi altro lavoro pronto, non ci penserei punto; ma, messo con le spalle al muro, debbo raccogliere la roba *stantia*, e non ne ho di migliore qualità. Noie non voglio averne per colpa mia, sono già troppe quelle che mi vengono senza un peccato al mondo, ed io, come tutti quelli che sono stanchi, ho bisogno di calma.

« Pensaci un poco, e dimmi francamente che te ne pare.....

« Tuo aff.mo
« D. MORELLI ».

Ma Morelli non si fida neppure del consiglio dell'amico, ed è a proposito del *Sant'Antonio* che riprende la corrispondenza fra lui e Verdi, da noi lasciata a *Gli Ossessi*.

È un momento notevole nella vita di Verdi: è il momento in cui l'*Aida* sta per andare in iscena a Parigi, ed in cui, grazie a Morelli, rievocante *Re Lear, Otello* e *Jago* incominciano a fermarsi nella mente del Maestro. Da un bozzetto

(1) Luigi Pisani, proprietario della Galleria omonima di Firenze, ove trovasi sempre il *Sant'Antonio*, e che appunto allora, dopo avere acquistato il quadro da Goupil, sollecitava Morelli a dargli qualche altra opera. Anteriormente, il quadro era stato esposto a Londra dal Goupil.

(2) Il ritratto della signora Maglione.

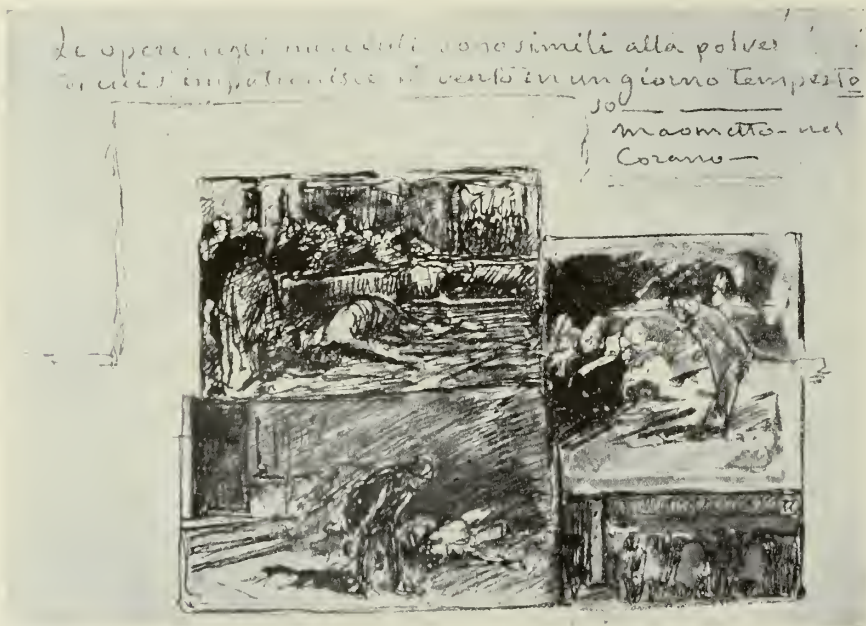
(3) Nella sezione romana della galleria Pisani a piazza di Spagna — soppressa dippoi — il *Sant'Antonio* era esposto insieme ad altri quadri di Morelli; ed a Roma la discussione non era men vivace che altrove. Sarebbe bastata, del resto, a provocarla la novità di questa pittura *religiosa*, così diversa da quella cui l'occhio dell'osservatore era qui abituato da seicento anni.

del pittore usciva allora la scintilla a cui doveva accendersi il genio del musicista.

Morelli incomincia dal mandare fotografie, e Verdi:

« Genova, 6 gennaio 1880.

« *Caro Morelli,*

« Grazie, mille grazie delle due fotografie. — Conoscevo altre fotografie, incisioni, ecc... dell'ultimo tuo capolavoro, ma questa, che m'hai mandata, me ne dà un'idea più com-

D. MORELLI. — Idee sul *Jago* (Pagina del piccolo album « *Il Calabrese* »).

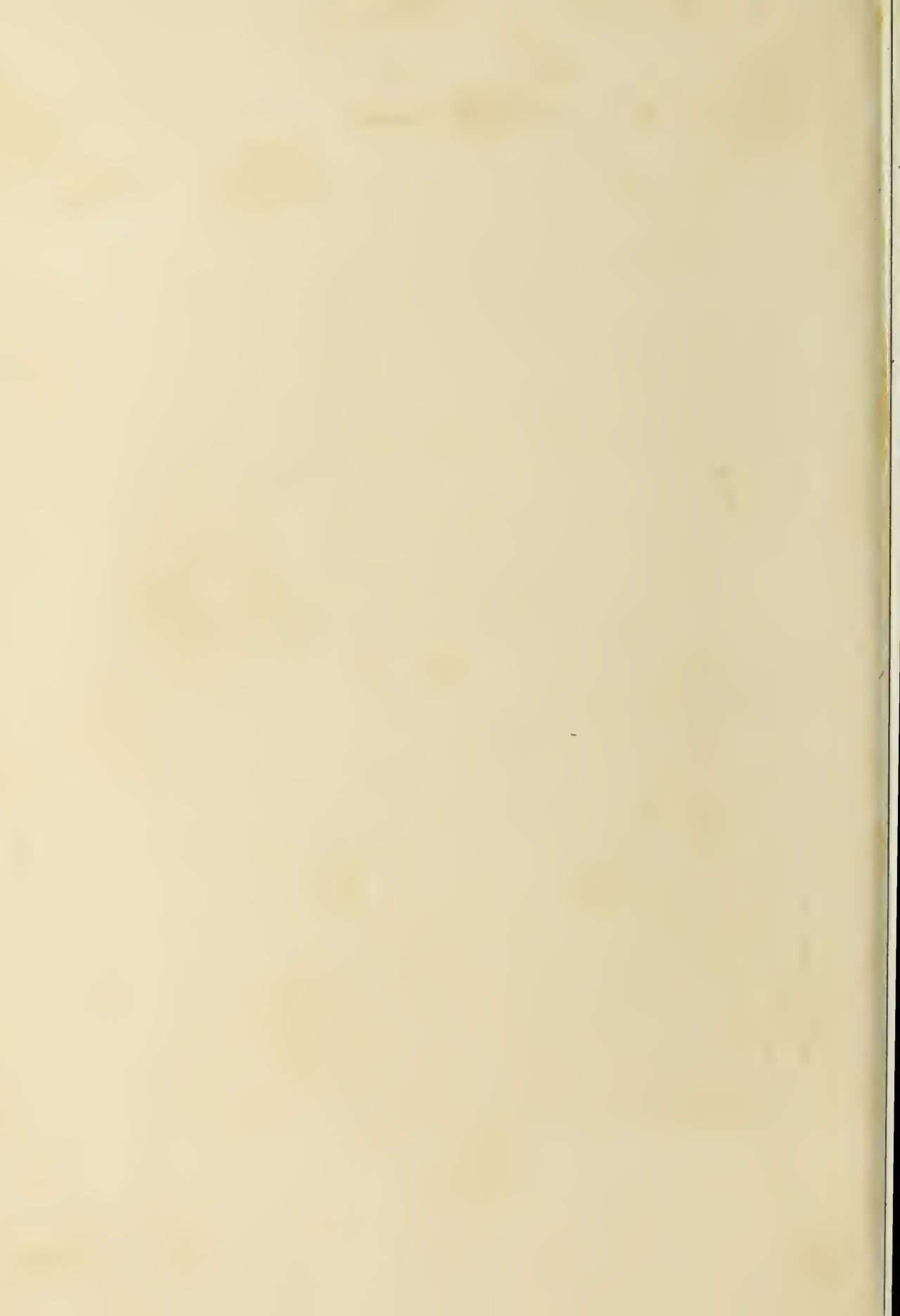
pleta. — Deve esser pur bello questo quadro delle tentazioni!..... Che ne dici tu?..... Ne ho sentito parlar tanto.... e ne ho lette tante.... che non vedo l'ora di poterlo vedere anch'io.

« E quant'è bello quel bozzetto del *Re Lear!* Desolante come il soggetto! Come esser deve potente d'espressione quella figura, credo, del vecchio Kent

« Perchè non fai il *pendant* a questo bozzetto con una scena d'Otello?

« Per es.: quando Otello soffoca Desdemona; o meglio ancora (sarebbe più nuovo), quando Otello, straziato dalla gelosia, sviene, e Jago lo guarda e con sorriso d'inferno dice: *opera, farmaco mio*.... (1).

---

(1) Divenuto nel libretto di Boito: *Ecco il Leone!* O genesi lenta ma sicura delle opere del genio!

D. MORELLI. — *Re Lear* (Proprietà Mollo - Portici).

« Che figura Jago!!!

« Ebbene? Cosa ne dici?

« Scrivimi; lavora, che è ancor meglio, e dammi una gran stretta di mano, ch'io ti abbraccio con ammirazione grandissima.

« G. VERDI ».

Ed ecco che il seme gittato dal ventilabro del genio germoglia nella mente del genio. Morelli *vede* subito *Jago*, ne scrive a Verdi il *come*, e Verdi:

« Genova, 7 febbraio 1880.

« *Caro Morelli*,

« Bene, benone, benissimo, benississsssimo! Jago colla faccia da galantuomo!

« Hai colpito! Oh lo sapevo bene; ne ero sicuro. Mi par di vederlo questo *prete*, cioè questo Jago colla faccia da uomo giusto! Presto dunque; giù quattro pennellate e mandami questa *tela scarabocchiata*. Giù giù... presto presto... d'ispirazione... come vien viene... non farlo pei pittori... fallo per un musicista!...

« Non farmi il modesto col dirmi che ti senti *piccino piccino*, perchè, già, è inutile, non ti credo. Quando un uomo ha fatto quel che ha fatto Domenico Morelli, non alza la voce nè parla come il comune dei mortali, ma si guarda dentro e dice fra sè e sè.... *Io* son *io* e poi *io*...

« Giù dunque questo *scarabocchio!*

« Bella la scena dei frati in ginocchio: *La Vergine degli Angeli*, ecc. (1), ma è *soggetto* d'opera. Questo Jago è Shakespeare, è l'*umanità*, cioè una parte dell'umanità, il brutto.

« Felicissimo di mandare il tuo bel *Salvatore* a Torino. Io parto fra due giorni per Parigi, e tu mi scriverai quando dovrò spedirlo. . . . .

« Scrivimi dunque a Parigi, *Hôtel de Bade — Boulevard des Italiens.*

« Voglimi bene e credimi sempre tuo

« G. VERDI ».

A Parigi, Verdi è stretto dalle prove dell'*Aida*, ed è sua moglie che prosegue la corrispondenza scrivendo all'

« *Immenso Morelli*,

« Ieri Verdi ricevette lettera, che il quadro fu accuratamente incassato e mandato al conte di Sambuy, Presidente del Comitato dell'Esposizione in Torino. Fu lo stesso nostro legale, Dr. Carrara e suocero di nostra nipote, che s'incaricò della delicata commissione. Dunque, potete esser tranquillo, chè a quest'ora *Gli Ossessi* saranno a Torino.

« L'*Aida* avrà domani la sua prima rappresentazione all'Opéra, e tutto fa presagire una buona riuscita. In ogni modo, la musica è già da tempo giudicata, e *à la grâce de Dieu*, se la nuova veste francese non dovesse convenirle. Verdi dirigerà in persona le tre prime recite, e subito dopo partiremo per Genova, dove spero troveremo una vostra lettera, lunga o corta, che sarà il più caro saluto pel nostro ritorno in Italia.

(1) Diverrà il *Venerdì Santo*, e Verdi ricorda la sua *Forza del Destino* (finale 3°).

Genova 7 Feb. 1880

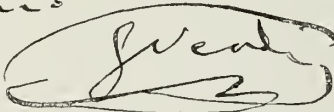
Caro Morelli

Bene, benone, benissimo, benississississimo! Jago colla faccia da galantuomo! Hai colpito! Oh lo sapeva bene: ne era sicuro. Mi par di vederlo questo Prete cioè questo Jago colla faccia da uomo giusto! Presto dunque; giù quattro pennellate e mandami questa tela scarabocchiata

Giù giù :: presto presto..

d'ispirazione... come
vien viene.. non parlo
pei pittori .. parlo per un
musicista !.. –

Non farmi il modesto
col dirmi che ti senti
piccino piccino, perchè, già
è inutile, non ti credo.
Quando un uomo ha fatto
quel che ha fatto Domenico
Morelli, non alza la voce
nè parla come il comune
dei mortali; ma si guarda dentro
e dice fra se e se ..., *Io*
son Io e poi *Io* .....
Ecco dunque questo *scarabocchio!*.

Bella la scena dei frati in ginocchio -- *La Vergine degli angeli* etc. ma è *soggetto* d'opera.

Questo Jago è *Shakespeare* è l'*umanità*, cioè una parte dell'umanità; il brutto.

Dal principio di mandare il tuo bel Salvatore a Torino. Io parto fra due giorni per Parigi e tu mi scriverai quando dovrai spedirlo.

Io non parlo, nè cerco di calmare mia moglie.

non vi saranno che queste
tali *carte* che tu prepari,
che potranno fare il miracolo

Scrivimi dunque a
Parigi *Hôtel de Bade*
Boulevard des Italiens

—

Vogliami bene e credimi
sempre Tuo

G Verdi

D. MORELLI. — Schizzo pel *Venerdì Santo* (Lettera Verdi).

« Venerdì 19 sarà la terza rappresentazione, e se volete vedere e sentire *Aida* a Parigi siete ancora in tempo. La *mise en scène* è stupenda, ed il vestiario, a quanto ne dicono i *savants*, è, non solo splendido, ma scrupolosamente in carattere.

« Ed ora, egregio Morelli, ringraziandovi di quella lettera del 23 febbraio che, fra parentesi, è un gioiello di grazia e finezza, vi prego di aggradire i miei affettuosi saluti, uniti a quelli di Verdi, che in questo momento è morto di fatica!

« Parigi, 13-3-80.

« GIUSEPPINA VERDI ».

D. MORELLI. — Studio pel *Venerdì Santo* (Proprietà del barone Chiarandà - Napoli).

Ma l'*Aida* ha appena trionfato all'Opéra, che ecco qual'è il pensiero di Verdi:

« Genova, 8 aprile 1880.

« *Caro Morelli,*

« Arrivando qui l'altro giorno da Parigi, immagina il piacere che ho provato nel ricevere un grosso involto contenente diverse fotografie, ed i preziosi schizzi che tu m'hai mandato. Son veramente preziosi i primi getti d'una mente creatrice come la tua! E quanto devono essere belli quei 4 quadri di cui tu mi hai mandato le fotografie!

« Mi sono fermato a Torino per 24 ore proprio per vedere il tuo *Sant'Antonio*. Sambuy ha rotto la consegna, e malgrado i rigorosi divieti l'ho potuto vedere!....

« Meraviglia delle meraviglie. È il tuo capo-d'opera!...

« Ma ne hai tanti dei capi-d'opera!

« Mi si dice che tu stesso, in corpo e anima, verrai da queste parti. È vero? Se è, bada bene che tu devi venire da me, o a Sant'Agata o qui, o dove vorrai.... Hai capito?... Scrivimi dunque due parole su questo proposito all'*Albergo Milan — Milano*, ove andrò domani per soli otto giorni, per farvi eseguire due pezzi di musica: un *Pater* ed un *Ave*.... E sono versi (giù il cappello) di Dante!!!...

« A Parigi tutto è andato bene. — Ecco tutto.

« *A rivederci*, questa volta non si scappa.

« A rivederci.....

« A rivederci.....

« Affezionatissimo tuo
« G. VERDI ».

E Morelli di rimando:

« *Carissimo Maestro mio*,

« Il *Sant'Antonio*, del quale vi ha mandato un' incisione De Sanctis (1), l'ho fatto in piccole dimensioni prima dell'altro che avete trovato nella Esposizione di Torino.

« Questo quadro è un passo in avanti dalla leggenda alla storia. Almeno così è parso a me, studiando e carezzando il tema. Ecco tutto.

« Jago... è una parola! Come farlo dipinto? Ora mi pare di averlo trovato in un tipo di figura, in una certa faccia, in una proporzione, direi, di membra poco sviluppate; ora mi pare che non sia quello dell'autore; e bisogna dimenticare quello che ho carezzato per tanto tempo, trovarne un altro.

« Se Shakespeare non l'avesse fatto soldato, o almeno se non gli avesse fatto dire che era stato alla guerra, sarei più libero di stampargli il gesuitismo nella figura o nel viso. E poi, vi è di più: l'azione drammatica *vera*, di uno che contempla con premura (apparente) un uomo che soffre. Quanto più è ipocrita, tanto più è nascosta, meno visibile la sua malvagità; e in pittura, dove è tutto apparente, sapete quanto è difficile!

« Capisco che quando si concepisce giusto, si dipinge qualunque cosa, ma fino a un certo punto si può esprimere giusto un soggetto trovato, concepito da un altro, e poi da quell'*amico*, col quale non si può nè vincerla nè impattarla. Scostarsene? Eh..... non ne ho il coraggio.

« Figuratevi che piacere avrei avuto nel potervi mandare un abbozzo fatto con la *polvere da sparo*. Ma ora trovo un'altra difficoltà; io avevo concepito questa scena in una camera della fortezza, perchè nella traduzione di Michel si dice: *Un appartement dans le château*. E a me pareva giusto si discorresse di cose delicatissime e segretissime in luogo appartato. È per la mia pittura proprio stupendo! Avrei fatto un quadro tutto pavimento, e sul pavimento avrei steso Otello. È terribile guardare da sopra un uomo steso per terra. Sul selciato della via può sembrare, a prima vista, ucciso, caduto, ubbriaco; nella camera, no. E specialmente sul pavimento di una camera di signori, col tappeto a colori, Otello, non vestito da turco, che è un errore: che abbia qualche cosa di orientale, sì, ma vestito alla veneziana. Ed è bellissimo con colori chiari (i mori scelgono sempre colori chiari e chiassosi, mai il nero per vestimenta). Di nero va vestito Jago, che gli sta sopra curvato, in atto di aiutarlo, rammaricato.

« Ma.. ma... voi capite più di quello che dico. Ebbene, io ho trovato nell'originale inglese che la scena è: *before the castle*, e nella traduzione di Hugo: *devant le château*.

---

(1) Il pittore Giuseppe De Sanctis, del quale vedi oltre.

« Come si fa? In teatro non importa. Il pubblico è abituato a considerare certe modifiche come necessità per la rappresentazione. Ma le stesse modifiche potrebbero in pittura dirsi bestialità. E, lasciamo il pubblico dei critici, del teatro e delle esposizioni; io, non ho il coraggio di ribellarmi al signor Guglielmo o al signor Walkley, che ha stampato la prima volta la tragedia. Chi sa se nel manoscritto è indicato il luogo molto pensatamente? Voi che ne dite?

« Vostro: MORELLI ».

La risposta di Verdi sta nel finale terzo d'*Otello,* in cui la scena avviene precisamente nella gran sala che Morelli aveva intellettualmente intravveduta. Intanto, in attesa di *Otello*, Verdi trionfava col suaccennato tentativo di musica religiosa [1]; e scriveva:

« Milano, 19 aprile 1880.

« *Caro Morelli,*

« Prima di partire da Milano ti mando un saluto presto presto. Ieri fu eseguito questo mio *Pater* da 370 coristi: molto bene e con effetto. Fu pure eseguito l'*Ave* a voce sola dalla Singer; anche questa con effetto.

« Pel *Sant'Antonio* hai ragione tu. Per Dio, se hai ragione! Ho visto anch'io quel Santo fra diavoletti, pipistrelli e fuochetti!...

« Ed è così che s'intendeva l'arte!!!

!!!!!

« Ma ora il *Sant'Antonio* è fatto.

« *Gli Ossessi* son fatti.

« Pensa un po' a trovare una faccia da *Jago*, ecc..., ecc..., ecc.

« Vorrei dirti mille altre cose, ma non ho tempo. Quanto mi dispiace che tu non venga a Torino.

« Avrebbe fatto tanto bene una tua visita all'Esposizione e tanto piacere ai molti amici, fra i quali io per primo, che t'avrebbero visto tanto volentieri.

« Di fretta.

« Addio.

« G. VERDI ».

Ma Morelli non va, ed è Verdi che s'incarica di riferirgli su quella grande gara:

« Sant'Agata, 12 maggio 1880.

« *Caro Morelli,*

« Sono tornato qui da Torino, ed ho visto per bene tutto quello che vi è all'Esposizione. I tuoi quadri l'uno più bello dell'altro. Che bellezza quel *Frate!* Dicono: pare un Velasquez! ed io dico: pare un Morelli... nè più nè meno. Dopo i tuoi quadri, ve ne sono altri (parlo dei grandi quadri storici) che hanno successo: *Il cadavere di*

---

(1) Sulla musica religiosa trovo di Morelli nel *Libro Tipaldi:* « *La musica religiosa è la musica dell'anima: ciascuna nota è un sentimento o un sospiro del cuore umano* ».

Vittoria Colonna (1), *La deposizione di Silverio papa* (2), *Galileo* di Barabino, *Borgia che vuol vedere nude le 40 donne, ecc.* di Previati, giovane di 22 anni, a quel che si dice. Un intelligente vi troverà forse molto da dire, ma per un giovane di 22 anni, va bene assai: vi è dell'intemperanza, troppa foga, ma vi è sangue (3).

« Bellissima *La battaglia di Pastrengo* di De Albertis.

« A me poi piacciono De Nittis, Michetti così originale (4), Dalbono, Pasini così fine, ecc., ecc.

« Sono giovani che sono loro... e va bene.

« La scultura resta indietro alla pittura, ma vi sono però cose (piccole, se vuoi) che mi piacciono assai, assai...

« Ah, ah, ah!... mi vien da ridere pensando che parlo di pittura e scultura a te!!! Oh!... *Amen.*

« Si dice che tu verrai a Torino verso la metà del mese. È vero? Bada bene che in questo caso t'aspetto qui!... Guai, guai se manchi... Guai, guai, guai!!! Hai capito?

« E Jago? l'hai trovato questo brigante colla faccia dell'uomo giusto?

« Basta dunque questa lunga *tiritera.*

« Scrivimi.

« Vieni.

« Credimi

« Tuo affez.: G. VERDI ».

Oltre alle opere accennate da Verdi, si segnalavano a Torino nella pittura: i paesisti piemontesi, rappresentati da Fontanesi, Rayper, Avondo, Calderini, Pastoris, Pittara (5), ai quali si univano nei quadri di genere Gilardi, Quadrone, Turletti, e il Delleani della prima maniera; poi, l'ombra di Mosso; la Lombardia era salvata da Mosè Bianchi, il quale gloriosa-

(1) Di Francesco Jacovacci, acquistato dal Re, come il quadro di De Albertis e un bronzo del d'Orsi.

(2) Di Cesare Maccari, acquistato dal Municipio di Torino.

(3) Vedi pag. 51.

(4) Michetti, il quale aveva tutta la nota serie di quadri, a incominciare da *L'Ottava* — acquistata pure dal Re — da *La pesca delle tonnine* e da *I morticini*, era appena sfuggito, grazie a Morelli, alla rischiosa voglia di recarsi ad insegnare al Giappone, dove s'era avuta la melanconia di convertirsi all'arte occidentale; e gli aveva scritto da Roma il 16 giugno 1879:

« *Stimatissimo Professore,*

« Avant'ieri ebbi l'alto onore di essere ricevuto in udienza privata da Sua Maestà il Re, che, « dopo avermi detto varie cose e nominato voi con tanta grazia, mi sconsigliò l'andata al Giap- « pone. Stamane ho ritirato i miei titoli. Mi faccio un dovere dirvi ciò, per togliere d'allarme « la vostra benevolenza fiduciosa.

« Vi prego d'aggradire i sentimenti affettuosi

« del vostro: MICHETTI ».

Sventuratamente, Fontanesi invece accettò.

(5) Pochi anni prima, Calderini aveva posto in rivoluzione, alla mostra di Brera, l'ambiente milanese con un bellissimo fra i suoi primi quadri: *Pioggia imminente*; Pittara dimorava da anni a Roma, d'onde aveva inviato, fra l'altro, un gran quadro d'animali di carattere decorativo.

mente esordiva come *marinista*, e da Carcano, allora in pieno fiore [1]; per Venezia, sorrideva Favretto; Napoli vantava Toma, Esposito, Vetri, Netti, mentre Di Chirico manteneva meno di ciò che aveva promesso nel 1877, e Boschetto non si rialzava da quella caduta.

Ed era essenzialmente napoletano il trionfo della scultura, grazie al *Meissonier* di Gemito, al *Soggetto romano* di Jerace, a varie opere di Amendola, di Alfano, di Franceschi, e a quel *Proximus tuus* del d'Orsi, che contendeva all'*Erede* di Teofilo Patini il vanto di avere introdotto le arti grafiche nel campo della questione sociale, e che tanto maggiore impressione produceva quanto era ancora fra noi men noto il Millet [2].

Era, in complesso, ed appariva, la più forte prova che di sè avesse dato l'arte italiana. Le discussioni che provocò furono ardenti, ed acuite, sia dalla questione delle esposizioni nazionali — o stabili a Roma, come Roma e Napoli volevano, o circolanti, come voleva Firenze — sia dal verdetto della Giuria intorno alla premiazione.

Quel verdetto, che fu convalidato dalla Giunta Superiore delle Belle Arti, assegnava premi e diplomi di premi: per la scultura, a Jerace, a Maccagnani, a Franceschi, a Ferrari E., a D'Orsi; e, onde non scontentare nessuno, anche al Masini, al Barzaghi, allo Ximenes; per la pittura, al Barabino, a Giuseppe Ferrari, a Maccari e a Jacovacci, a Michetti, Favretto, De Nittis, Mosè Bianchi, Cortese, Ciardi, Quadrone, Carcano, Calderini, Rubens Santoro, e alla memoria di Fracassini.

---

(1) Tranquillo Cremona era morto a Milano di avvelenamento saturnino nel giugno 1878, dopo avere espresso nel *L'edera* il meglio dell'arte e dell'anima sua. Per la figura dell'amante avvinto alla bella imagine dell'artistica femminilità, aveva posato il musicista Alfredo Catalani, già condannato dalla tisi a prossima morte.

(2) Gallori vi aveva le *Sorelle di latte*; Cecioni, la *Madre;* Maccagnani, il *Reziario e Mirmillone;* Ettore Ferrari, il *Cum Spartaco pugnavit*.

Pasini si era messo fuori concorso.

E Morelli?

Di Morelli, la Giurìa diceva:

« Nobilissima e al disopra di ogni aspettazione fu la gara dei pittori di storia. L'illustre iniziatore di quella rinnovazione artistica, che da circa un ventennio pareva infondere alla pittura italiana un novello sangue, vivido e caldo come il sole del Mezzodì che l'accese, Domenico Morelli, non si stette dallo scendere anch'egli nella lizza, meglio che alle angustie legali del concorso, mirando, si vede, al verdetto della coscienza pubblica. Nè mai, per verità, fu tanto lamentato il vincolo che il regolamento ha inflitto ai convincimenti della Giurìa, quanto allorchè quella mirabile opera che è il *Sant'Antonio*, piena di un così nuovo e potente intuito del mito, così traboccante di tutte le seduzioni della carne, e insieme così dominato dall'ascetico sforzo della volontà, fu malauguratamente sottratta alla premiazione, per questo solo: che un pubblico straniero avesse potuto prima di noi sbramarvi lo sguardo (1).

« Altrettanta vigorìa di pensiero e di pennello, altrettanta, se non maggiore, divinazione dell'intimo senso della leggenda, e vorremmo quasi dire, del midollo evangelico, traluce dall'altra tela morelliana, *Gli Ossessi*. Senonchè, parve alla Sezione di pittura doveroso e degno il serbare a questa sommaria impronta di uno spirito strapotente, rimpetto alle prove laboriosissime di altri valorosi, quel posto che tiene sopra l'impeto dei combattenti il pensiero del capitano; e stimò che, per eccellenza superiore all'effettivo concorso, si addicesse all'artista un diploma d'onore, che le altre due Sezioni per acclamazione assentirono ».

Sicchè io, commentando: (2).

« Inchiniamoci davanti a Morelli: egli ha ottenuto il grande diploma. Il Giurì con ciò ha veramente riconosciuto la differenza sostanziale che separa questo sublime dai migliori artisti del giorno. Esso gli ha conferito quanto possiede: un posto a sè alla Esposizione come nella storia dell'arte. Morelli è superiore ai premii; e il gran diploma non è tanto omaggio che a lui si fa da parte del Giurì, quanto un desiderio che il Giurì esprime di essere riconosciuto giusto apprezzatore dei meriti di lui, altissimi, eccezionali ».

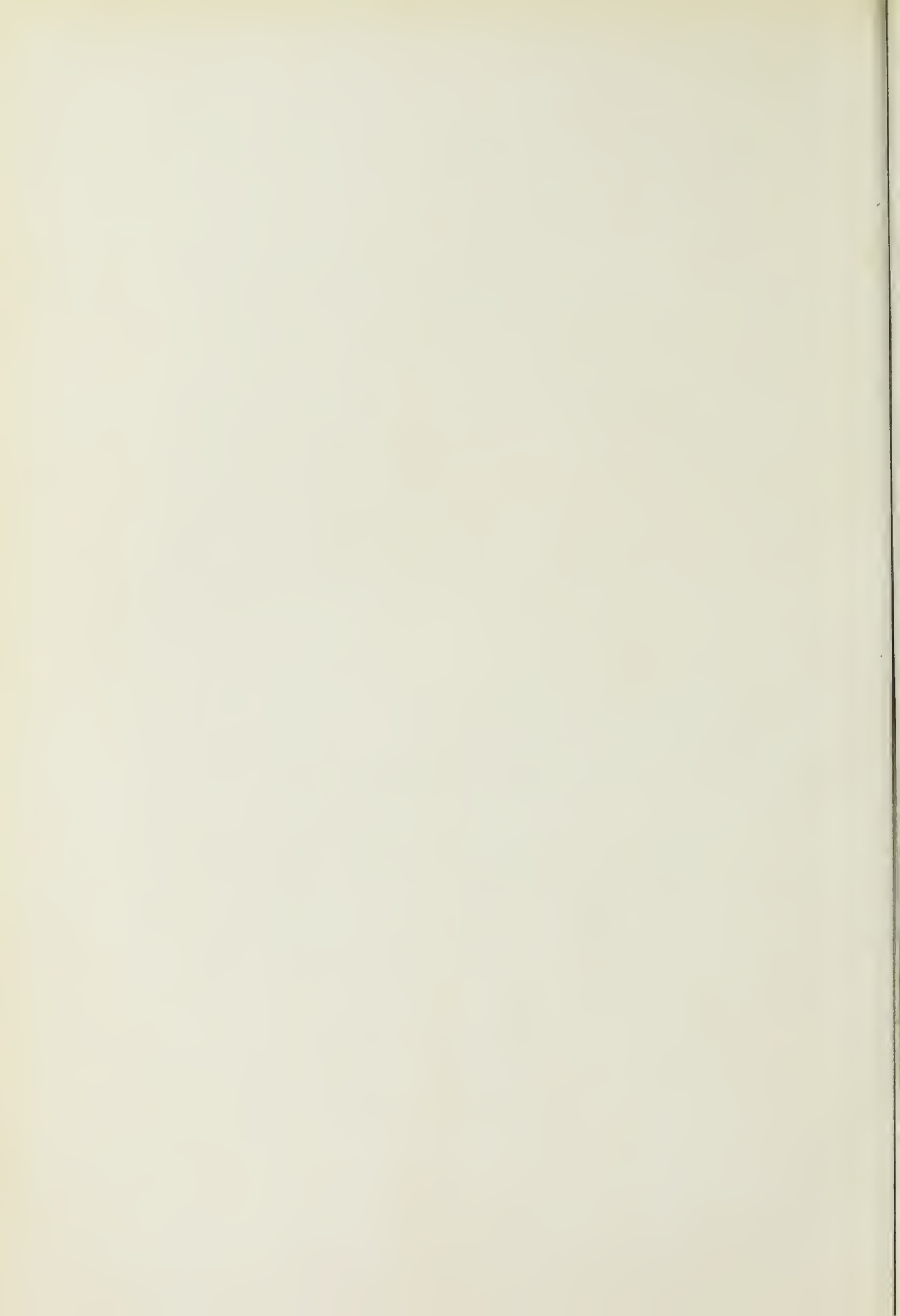
Non tutti questo pensarono o dissero; ma, davvero, non si rimpiccioliva Morelli discutendo ancora di lui a proposito di premii d'esposizione?

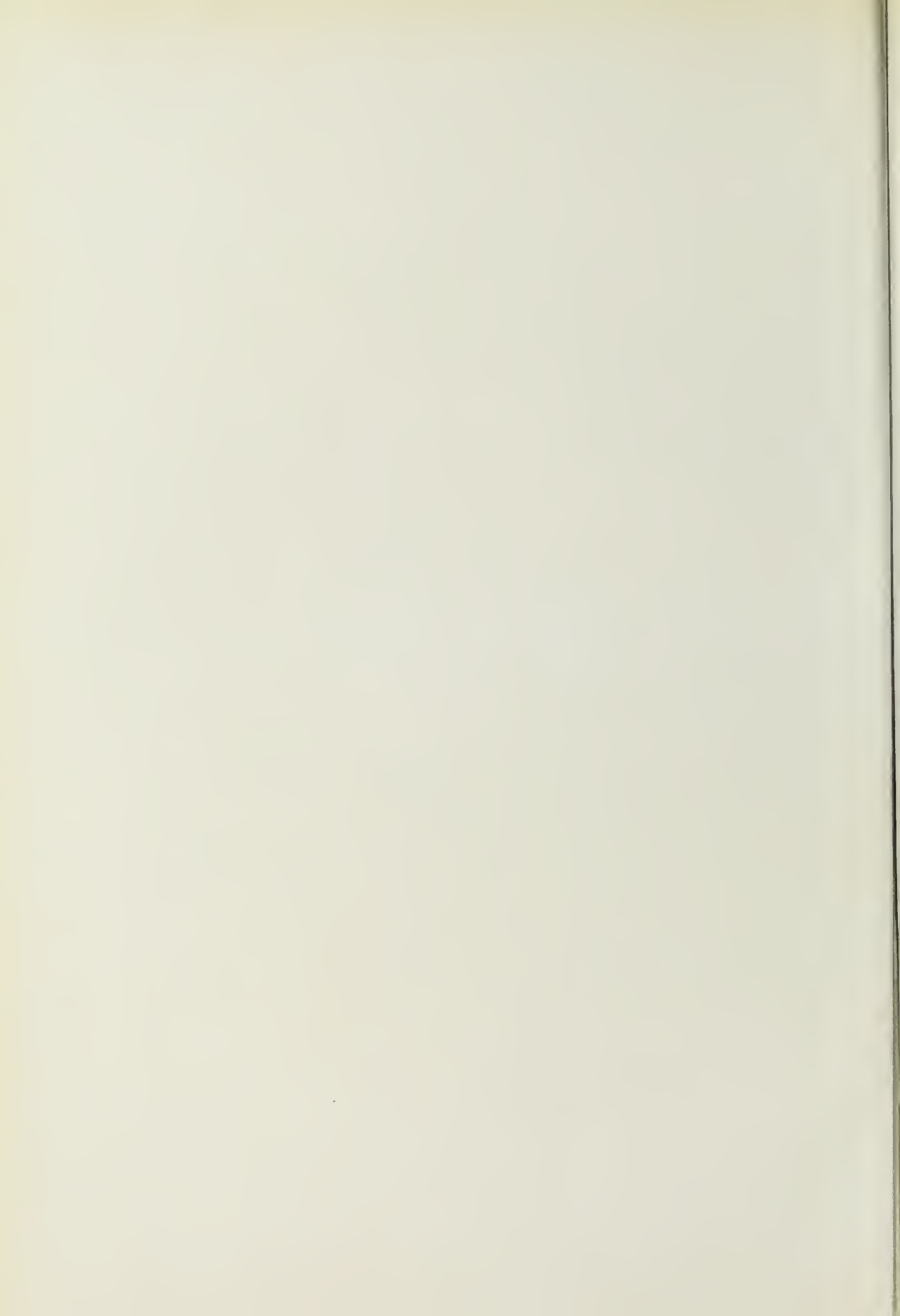
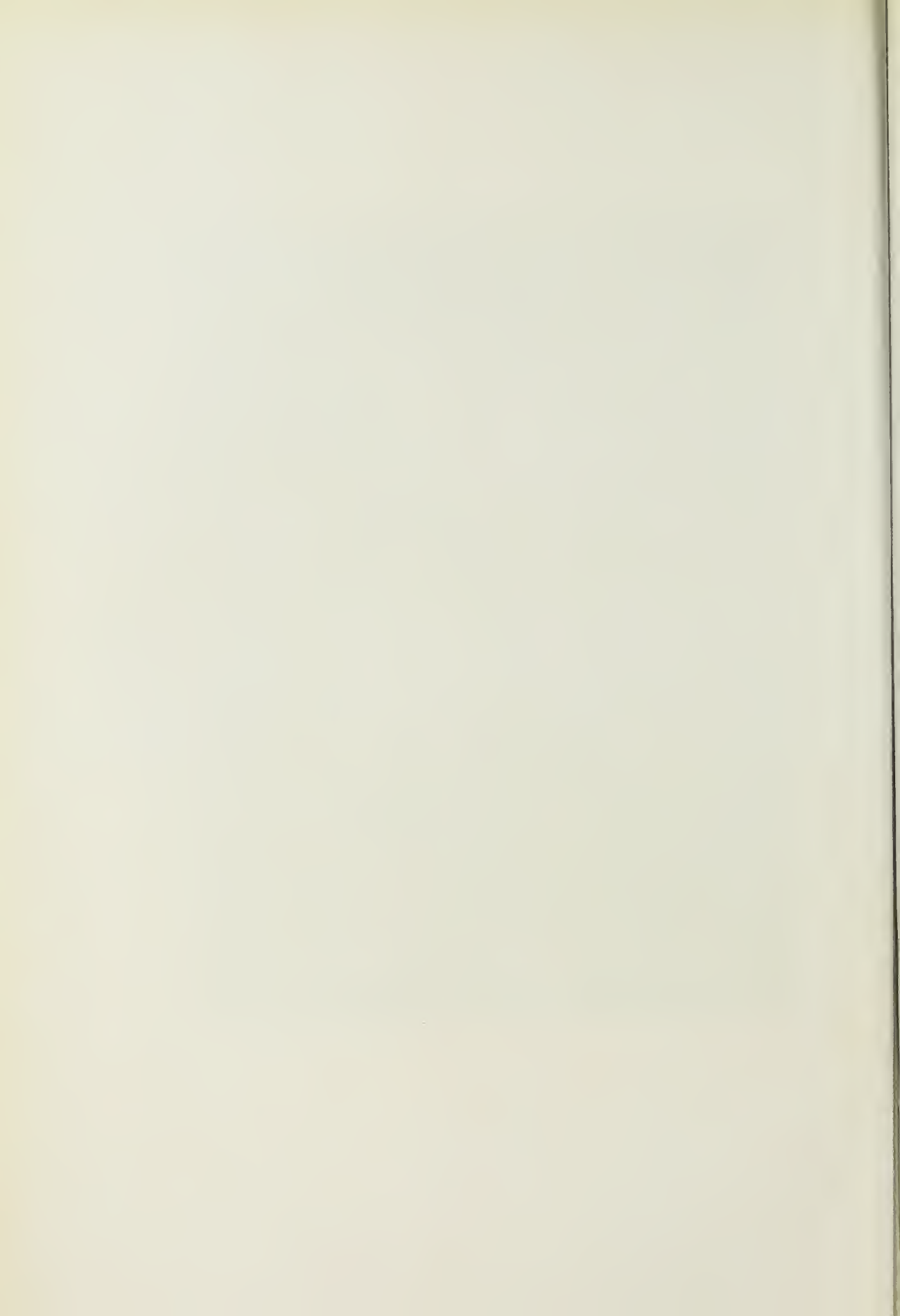
Altro era il premio cui Morelli aveva sempre mirato; ed ei l'aveva ottenuto così, che più nessuna Giurìa avrebbe potuto contenderglielo.

Già la Storia glielo aveva assegnato per sempre.

---

(1) Sul *Sant'Antonio*, fu allora notevole, fra gli altri, uno studio di Giacomo Barzellotti.

(2) *Riforma*, 22 giugno 1880, n. 174.

DOMENICO MORELLI NELLA VITA E NELL'ARTE

PARTE III

Studio di Domenico Morelli con le tele del *Venerdì Santo*, del *Le Marie a' pie' della Croce* e del *Pater Noster*.
(Sulla cornice del *Pater Noster* sono alcune delle sue tavolette di paese).

« Paris, 22 juin 1880
« 18 Avenue d'Eylau.

« *Cher Monsieur Morelli,*

« Je regrette beaucoup de ne pas avoir reçu votre lettre, mais come je dois partir bientôt pour faire une cure, alors je tiens à vous écrire quelques mots relativement au monument. J'éspère que vous ne m'en voudrez pas.

« Jusqu'à présent, je n'ai pris part à aucun concours, parceque cela est contre mes principes, et voici pourquoi : je suis profondément convaincu, qu'on peut mettre au concours tout ce qui est du ressort de l'esprit, de la logique, du goût, de l'ornementation, de l'architecture même, mais qu'aucun concours n'est possible dans le domaine du grand art, qui est basé, non seulement sur la forme artistique extérieure, mais aussi sur un séntiment profond et sincère et sur l'amour de son œuvre.

« Tous les concours que j'ai eu l'occasion de voir m'ont encore affermé dans l'opinion que je viens d'exprimer. Je n'ai vu presqu'aucun monument original, beau et profond de sujet, qui ne fût né de l'idée de l'artiste, mais eût été fait sur commande.

« Nous voyons la même chose dans la musique et la littérature.

« Tous les discours, odes, drames et opéras, qui ont été commandés, même à des auteurs célèbres, portent le cachet d'une pauvre médiocrité ; partout on y sent le manque de sincérité, et quelque chose de tendu et d'affecté, comme si l'auteur avait du se forcer d'aimer, de sentir et de créer.

« Et cela ne peut être autrement. Est-ce-que l'artiste ne se change pas en artisan, dès qu'il travaille sur commande, à terme et pour tel prix ? Est-ce-que tout ce qu'il veut mettre dans son œuvre n'est pas forcé? Est-ce-qu'un travail pareil peut-être, non un moyen, mais un but pour l'artiste ? Et enfin, est-ce-qu'une telle œuvre peut être un enfant aimé de l'artiste, le fruit de sa fantaisie, fruit qu'il a pendant longtemps, bien longtemps, porté et choyé dans son âme, avant de le livrer à l'univers ?

« En quoi donc un concours diffère-t-il d'autres commandes ? Mais un concours a encore ses inconvénients spéciaux : il est sans doute un jeu de hasard pour ceux qui y prennent part, tout aussi bien que pour ceux qui l'instituent. De cent concourents, il n'y a qu'un seul qui reçoive le premier prix, par conséquent tous les

autres ont été trompés dans leur espoir, mais il peut arriver aussi que celui qui a reçu le primier prix est complètement incapable d'exécuter son projet; et alors que faire?

« Il est vrai que le comité pose presque toujours la condition que le premier prix ne doit pas compter de recevoir la commande du monument mis au concours, et que l'esquisse reste la propriété du comité. Si le comité veut dire par là qu'il se reserve le droit de confier à un autre toute l'exécution de l'œuvre en question, c'est peut être encore pire, c'est comme si l'on voulait confier à une marâtre l'enfant d'une mère qui est morte.

« Pour un monument aussi grandiose et sans précédent comme celui du Roi Victor Emmanuel, l'un des deux d'après mon opinion est indispensable: ou bien les artistes eux mêmes doivent se réunir et élaborer au projet en commun, ou bien le comité doit choisir lui même un groupe d'artistes de talent et leur confier ce travail. Des nos jours il est d'autant plus facil de choisir pareil groupe, que, grâce aux expositions générales et universelles, il est démontré à qui l'on peut ou non, confier un problème aussi important.

« Si un groupe, comme celui dont je vous parle, se forme, je lui communiquerai avec le plus grand plaisir mes idées par rapport au monument en question.

« J'espère que vous ne considererez pas comme une présomption de ma part, si je dis que mon idée est sans précédent par sa forme artistique, tout aussi bien que par son sujet. C'est à vous comme à un artiste de premier ordre et à un homme digne d'un profond respect, que jaurais voulu communiquer en quoi consiste mon idée, mais avant tout je crains de ne pas savoir l'exprimer en paroles, et puis cette lettre deviendrait peut-être trop longue. C'est pourquoi je tacherai de le faire dans une suivante.

« Si vous le trouviez nécessaire, alors vous pourriez remettre cette lettre à la commission du concours ou la faire publier.

« De moi même je n'ai rien à vous dire, autre que je travaille beaucoup, quoique peu considérable.

« Il y a toute probabilité que nous irons habiter Florence.

« En attendant je vous prie de croire à ma parfaite considération et vous salue amicalement.

« Marc Antocolsky ».

Così a Domenico Morelli, il quale si era a lui rivolto nell'imminenza del primo grande concorso internazionale pel monumento a Vittorio Emanuele II, lo scultore che aveva saputo rendere nella plastica quello stesso *spirito* del Cristo, che Morelli aveva reso universale nella pittura. Nobile l'offerta, nobile ed originale la risposta. Fortuna volle che, per quel caso unico di un omaggio da rendersi ad un Re moderno liberatore e galantuomo, le giustissime riserve che Antocolsky faceva sui concorsi e sulla sorte loro, avessero dal fatto la più splendida smentita nell'assegnazione

dell'opera al Sacconi, e nel meraviglioso sviluppo da questi dato al suo bellissimo ma accademico bozzetto (1).

I rapporti fra Morelli e Antocolsky datavano da varii anni; il Cristo era stato il loro intermediario, e, come avveniva sempre con lui, la stima e l'ammirazione s'eran portati seco l'affetto (2). Non vi era artista veramente superiore verso il quale egli non si sentisse attratto, al quale egli non rendesse omaggio; e come si sarebbe potuto non corrispondergli? Come con Antocolsky, così, s'è visto, per Gérome (3); così per

---

(1) Vedi *La Lettura,* aprile 1904: *Il Monumento dell'Unità Italiana,* Primo Levi l'Italico.

(2) Notevole fra le altre dell'Antocolsky, questa anteriore lettera a Morelli:

« Roma, 17 maggio 1874.

« *Stimatissimo signor Morelli,*

« Sono stato molto sensibile alla vostra buona lettera e vi dirò sinceramente che sono felice d'aver trovato simpatia presso di Voi, poichè questa simpatia è il migliore conforto per il mio stato fisico e morale.

« Quest'inverno è stato fatale per noi: siamo stati tutti ammalati, e nostro figlio, dopo molte sofferenze, ci abbandonò per sempre.

« Il vostro sentimento paterno mi dispenserà dalla descrizione di quel ch'abbiamo sentito allora; soltanto col lavoro ho potuto sollevare alquanto questa ferita, ma fisicamente mi sono stancato ancora di più. Ho fatto *La morte di Socrate.* Quanto avrei dato per sentire la Vostra sincera e giusta opinione! Ero impaziente di formare in gesso, per mandarvi la fotografia, ma sventuratamente la forma venne tanto macchiata, che non ci fu modo di farla.

« Avete perfettamente ragione, un riposo prolungato mi è necessario; lo bramo anch'io. Ma voi ben conoscete l'anima umana, e specialmente l'anima dell'artista; egli volentieri si riposa dopo un lavoro, ma dopo delle vacanze non vorrà riposarsi un'altra volta. Comunque sia, domani partiamo da Roma per la Russia; questo è necessario per la salute di mia moglie; in quanto a me, avrei preferito Sorrento: in nessun luogo mi riposo tanto quanto sulla sponda del mare, discorrendo con quel monte vivente che è il Vesuvio. Solo lì nascono uomini come Voi. Troppo poco mi parlate delle opere vostre, che sempre destano tanto interesse in me. Del resto, so bene che il vostro sentimento trova sempre la piena sua espressione in ogni opera vostra.

« Molto mi rincresce di non poter spiegarmi in italiano ed essere costretto di ricorrere ad un traduttore. Mi rincresce ancora di non poter esprimere con parole quel sentimento di stima e di simpatia che professo per Voi.

« Per ora non mi resta altro che augurarvi tutti i beni immaginabili, specialmente il maggiore successo nelle vostre opere e piena felicità nella vostra famiglia, e permettetemi di sperare che vi ricorderete di me come d'un vostro sincero amico, che mai vi potrà dimenticare,

« M. ANTOCOLSKY ».

« Mio indirizzo: Russie, *Wilna* ».

(3) L'amicizia con Gérome era anello di congiunzione fra Morelli ed altri artisti. Gérome gli scriveva ad esempio

« 65, Boulevard de Clichy

« Paris, 1er janvier 1882.

Très cher ami,

« Cette lettre vous sera remise par mon élève et ami M. Dagnan, jeune peintre de beaucoup de talent, qui va pour la premiere fois visiter votre admirable pays. Je lui ai donné ces quelques

Alma Tadema, l'olandese anglicizzato, il quale, come l'Inghilterra è stata la erede moderna di Roma antica, ha sposato nell'arte, con spirito forse men fedele del francese, ma con una tavolozza tanto più felice, l'ambiente romano, classico, alle giovani figure britanniche. Recatosi anni prima a Napoli, e visitato Morelli come il Nume di quel gran tempio, della Natura, Alma Tadema s'era stretto a lui, e gli aveva poi nel 1878 inviato da Londra una raccolta di quelle fotografie della Palestina di cui Morelli amava circondarsi, per dare al soffio della sua inspirazione aspetto di verità locale. Ad Alma Tadema, Morelli — valendosi al solito nobilmente, paternamente, della propria considerazione — aveva raccomandato il giovane Amendola, lo scultore mesto e forte e squisito, che doveva spegnersi anzi tempo, che dopo il successo napoletano del 1877 aveva lasciato l'Italia per Londra, della cui vita l'incompiuta tomba Schilizzi aprente le nude braccia sulla collina di Posilipo sembra rendere l'imagine, che tutti possedeva gli elementi della fortuna, e che sfioriva, vinto, chissà?, dall'affanno. Di lui, Alma Tadema aveva scritto a Morelli il 6 luglio 1878:

« Amendola a fait mon portrait, c'est très reussi et plait à tous ceux qui aiment les Beaux Arts ».

Poi, Amendola continuava ad interessarli entrambi, vincolo gentile, che non può essere ricordato senza triste commozione da chi vede balenare ancora dinanzi allo sguardo della mente la bella testa bruna dal profilo orientale, dai neri occhi profondi, nei quali, pur nella gioia del successo,

---

lignes d'introduction après de vous, bien persuadé que vous le recevrez avec votre amabilité et votre cordialité accoutumée ; je vous serai personnellement reconnaissant de tout ce que vous ferez pour lui rendre le sejour de Naples agréable.

« J'aurais eu plaisir à aller encore cette année déjeuner avec vous en passant, mais des empêchements insurmontables m'efforcent a renoncer au projet que j'avais fait de retourner cet hiver en Egypte.

« Je vous envoie avec mes plus cordiales salutations l'assurance de mes sentiments affectueux.

« Gérome ».

era come un riflesso, un presentimento di sventura. E Alma Tadema scriveva il

« 6 juillet 1880.
« Townshend House, North Gate,
« Regents Park N. W.

Mon très cher Morelli,

« Mille fois merci des photographies avec dédicaces des quelles vous avez bien voulu charger l'ami Amendola. C'est si bon de voir que vous ne m'oubliez pas, et c'est si bon de posséder ces belles choses!

« Je ne suis pas content de l'état de santé d'Amendola.

« Pauvre garçon! je crains fort que la perte cruelle de sa fiancée en est la cause première.

« Tout cela entrave beaucoup son travail. Il commençait à avoir une position artistique très enviable, quand au beau milieux des commandes il lui fallut nous quitter, et il ne nous est pas revenu guéri; loin de là.

« Ici, rien de neuf. Je gâte mon temps avec les décors pour le *Coriolan* de Shakespeare, qui sera donné sous peu par un des meilleurs acteurs.

« Une fois que j'y suis, je veux en finir, quoique je regrette bien d'avoir accepté une corvée pareille.

« tout à vous L. Alma Tadema ».

Questo interessamento per Amendola infelice era tanto più naturale, in quanto non vi era forma di bellezza anche sentimentale cui Morelli rimanesse insensibile. La figura, ad esempio, di Antonio Ranieri è andata perdendo, dopo le ultime ricerche e le ultime rivelazioni, tutta la simpatia che gli aveva guadagnato il suo apparente culto per Leopardi. Pure, vi fu in quell'anima una fibra sincera, la fibra che palpitò per la sorella Paolina, al Leopardi sì cara. E si può ritenere sincero anche il sentimento che spinse il Ranieri, morta che fu la gentile, ad erigerle un monumento che *dicesse* di lei. Ora, a chi si rivolse egli, se non a Morelli, perchè l'opera

D. Morelli. — Terra cotta.
(Proprietà di Benedetto Croce - Napoli).

ed il luogo riuscissero degni? È interminabile la serie delle lettere che il Ranieri scriveva all'uopo giorno per giorno, e parecchie in un giorno, al Maestro: il quale pazientemente lo secondava, e finalmente riuscì ad ottenere che la statua del Solari, per quanto fredda ed accademica, non fosse del tutto insignificante, e venisse accettata in Santa Chiara.

Riprodurre tutte quelle lettere riuscirebbe stucchevole, e per la insistenza dello stesso motivo, e per la forma spesso esuberante, tanto esuberante da muovere persino il dubbio sulla vera intensità del sentimento che le dettava. Pure, qualche brano se ne può citare: esso dimostra come, attraverso agli anni ed alla gloria, Morelli non avesse dimenticato l'insegnamento che, fanciullo, aveva saputo trarre dalla lettura della *Ginevra*, e si collega alla illustrazione grafica che tanti anni prima aveva, per lo stesso senso, accettato di fare di quel libro:

« Napoli, la sera del 20 giugno 1879.

(Morelli aveva visitato la creta).

« La visitai finalmente ancor io! Che ripugnanza e che terrore nell'andare! che disinganno nel non ritrovare la mia santa sorella, ma la creta. Quanto poca mi parve la somiglianza in sulle prime! Come poi di mano in mano cominciai a ritrovarla, anziana, malata, giovane, sana, giovanetta, bambina, lattante, quale la tenni di tre mesi sulle mie braccia!

« La vostra intelligenza, il vostro sentimento di grande artista, comprenderà dello stato mio quello che io stesso non so più comprendere, e che sarà gran fatto se non mi condurrà ai supremi confini della follia!...

« Vi scrivo questo motto, prima per rinnovarvi più sentitamente le mie azioni di grazie, poi per pregarvi a dare immediata l'ultima assoluzione al Solari, che vi attende per *formare* ».

. . . .

« Napoli, 24 di ottobre 1879.

« *Carissimo amico*,

« Ringrazio voi, come ho ringraziato il buon Palizzi, della umanità onde avete permesso che la statua fosse collocata in quel recinto.

« Vi ricordo, intanto, la fraterna promessa di gettarvi su un vostro sguardo.

« Gli sguardi vostri vivificano creta, gesso o marmo, e per quell'arcana corrente anche l'artista.

« Questo è il momento nel quale un motto, un gesto, può creare ciò che non v'è, o dileguare ciò che non ci deve essere.

. . . .

(A proposito di una visita fatta da Morelli allo studio dello scultore Solari, di cui gli aveva reso conto, accennandogli ad alcuni consigli dati allo scultore)

« Come scrivete bene! Come, se dipingete col pennello, scolpite poi con la penna! Quelle parole sembrano trapassare la carta, e, di rimbalzo, trapassare l'animo di chi legge! »

. . . .

« Napoli, la sera del 2 dicembre 1879.

« Abbiatevi le più vive, le più fraterne azioni di grazie per tanta pietà che seguitate ad avere del mio dolore, del quale non credo sia facile farsi un concetto adeguato. So che tutti debbono morire, so che tutti hanno dolorosissime perdite; ma il caso mio è *unico!* Io ho perduto figlia, sorella e madre, e già la prima madre l'avevo perduta durante un lungo e lugubre esilio!

« Ma torno sempre al verso usato, e voi giustamente dovete esserne fastidito.

« Fatemi il piacere di fare le mie affettuose parti anche con l'impareggiabile Palizzi. Io non sapevo che ancor egli aveva degnato di accogliere la mia lacrimevole preghiera. Io non vivo d'altro che di queste pietose limosine al mio inenarrabile dolore. Debbo tutto agli amici e fratelli. Se il monumento verrà cosa non volgare, anzi nobile quanto potevano le mie facoltà, sarà tutta opera loro; e non sarà mai che io possa obliarmene sinchè dureranno queste mie ultime giornate.

« Non sia questa vostra l'ultima visita al simulacro di chi seppe comprendervi e celebrare il vostro eccezionale valore, quanto il suo non comune sentimento d'arte poteva ».

. . . .

« Napoli, 9 dicembre 1879.

(A proposito di certe modificazioni che il Solari voleva fare al marmo, contrariamente ai consigli di Morelli)

« Voi avete detto con tanta sapienza e verità: *la febbre dell'arte è una malattia della quale molti vanno immuni, e i malati sono sempre pochissimi* » (1).

---

(1) Morelli si prestava anche al desiderio del Ranieri di comporre intorno alla memoria della sorella una ghirlanda di componimenti dovuti a scrittori insigni; e si rivolgeva fra gli altri all'Aleardi, il quale gli rispondeva:

« Firenze, sabato.

« *Mio caro,*

« Quella lettera così eloquente per virtù dell'amore e della sventura, mi ha veramente commosso, e mi ha messo nell'anima una grande tristezza.

« E molto mi sarebbe caro far piacere a te e a quell'infelice, se mi fosse possibile. Ma, cose fatte non ho che possano servire a una raccolta di lutto: e per farne di nuove mi manca tempo e lena.

« Appena finito di pensare alle poche lezioni che mi rimangono, devo mettermi a preparare un discorso per l'Accademia di Belle Arti di Venezia, che à da essere pronto per la state. Non posso proprio accontentarti e me ne duole nell'anima. Non dire a quel poveretto che mi hai tentato invano, perchè anche questo gli potrebbe riuscire a dispiacere, e non ne ha bisogno.

« Sii buono e scusami, e credimi sempre tutto tuo

« Aleardi ».

La febbre dell'arte! è quella da cui Morelli avrebbe voluto posseduti i giovani, dei quali invece doveva constatare, scrivendo all'amico Di Criscito:

« Napoli, 18 gennaio 1880.

« Adesso dagli artisti non si parla altrimenti che di ciò che vendono e per quanto e a chi — ecco tutto — ma che cosa hanno dipinto? è bello? cosa si fa di nuovo, di straordinario? niente. Anche l'ingegno è rappresentato dalle monete. Sfido a capirne qualche cosa! addio, caro Pasqualino, ti auguro buoni quadri prima, e grandi affari dopo ».

E di quei giovani, come l'avidità del denaro, gli spiaceva il modo tenuto verso l'arte, e l'ambiente in cui la creazione avveniva: tanto che trovo, fra gli altri pensieri, nel *Libro Tipaldi,* questa osservazione, punto inesatta:

« Come il fanciullo, che disegna incoraggiato dalla curiosa ammirazione della famiglia, ora l'artista dipinge avendo dietro le spalle il critico, e intorno la indifferenza burbanzosa dello scienziato ».

Nè meno della smania della ricchezza e della publicità [1], gli ripugnava l'intrigo in tutto ciò che era organizzazione dell'arte. E molto intrigo vi era stato al Congresso di Torino (1880) e vi era poi sempre per togliere valore al voto dato a Napoli (1877) in favore delle Esposizioni Nazionali a Roma. Quell'intrigo prevalse, col bel frutto che esposizioni nazionali vere e degne non si ebbero più sino a che, dopo la prova del 1887, non si affermò nel 1895 e non si svolse successivamente la magnifica organizzazione di Venezia. Intanto, Morelli scriveva a Di Criscito:

« Napoli, 31 maggio 1881.

« Questa mattina sono venuti da me gli artisti che non sono soliti di venire, e mi hanno riempito la testa di parole e l'animo di amarezza, perchè prevedo una brutta scissura. Volevano farmi firmare una lettera ai fiorentini, con la quale si

(1) Dà ragione di quella che parve in lui spesso selvatichezza questo pensiero, segnato nel *Libro Tipaldi:*

« La folla mette una opposizione diabolica contro tutto quanto vi ha di sublime, di nobile ».

dichiara di ritirare il voto dato per una esposizione continua a Roma, una volta che è successo quello che i fiorentini temevano, cioè una combricola bassa ed ostile agli altri paesi d'Italia. Ho cercato di dissuaderli, ho parlato da *italiano* e per l'*Italia*. Ma mi hanno detto che faranno senza di me.

« Non mi stancherò di parlare ancora; ma non ho molte speranze d'impedire questo primo passo, che, una volta dato, si saprà far fruttare ».

Di tutto ciò, e di ben altro, egli si confortava volgendosi a più spirabil aere. Ed è così che prosegue la discussione sua con Verdi sulle creazioni shakesperiane, da tradurre in pittura ed in musica:

« Napoli, 10 agosto 1881.

« *Carissimo Maestro mio,*

« Leggendo la firma prima, direte: Oh, si è ricordato, quel!....... e avrete torto; ricordato! eh... lo sapete quante volte penso a voi? Sempre, sempre. Quando son solo nello studio e non so come fare a dipingere, non so come dirigere la mente, non vedo nulla, mi basta cantare a bassa voce la *Vergine degli Angeli*, e mi rinnovo, mi esalto, veggo i colori, quel mistero dell'intonazione che è tutta l'espressione della pittura; io veggo come una cosa reale colore, soggetto, tutto; mi sorride la speranza di riuscire a fare qualche cosa, e allora, benedetto Verdi! — *Certi canti* hanno le note come farfalle — mi girano attorno, s'incontrano e si perdono per l'aria — si allontanano — vanno in cielo, e io vedo come potrei dipingere un'altra Madonna, illuminata da un'altra luce, con altri colori. Eh! Verdi, Verdi!

« A casa mia ho una figlia che suona il violino — tutta roba tedesca. Qualche volta, me lo fanno per chiasso, vi mischia delle note dell'*Aida*, del *Don Carlos*, ma io lo sento subito.

« Eh Verdi! Eh! per Dio! che altra roba! Mi scuoto come un giovanotto. Un'altra volta mi hanno burlato. Mi hanno detto: Senti questo pezzo, è del Verdi, è inedito — e invece hanno suonato uno *Stropp Koff* qualunque, per farmi dire che era bello. Ma che! ho detto, bello? Ma non è lui, non mi commuove, si è mutato. — Si ridono di me. Se capito in casa di gente che suona, sono costretti a suonare quello che voglio io. — È un motivo di Verdi? A me pare un discorso che capisco io solo. Veramente, io sono convinto che il linguaggio delle vostre note lo capisco solo io.

« È una pazzia come un'altra. Ma è una pazzia artistica, che mi fa bene.

« Ecco che vi ho seccato per dirvi che non è vera l'accusa che mi fate; però, sono di una tale natura io, che se stessi vicino a voi vi direi: Lasciatemi andar via nel mio studio, perchè voglio pensare a voi.

« Se avessi un harmonium e sapessi solo ricordare gli accordi, sarei felice, farei tanti quadri buoni. — Sapete che ho fatto una fila di monaci in chiesa di venerdì santo! Tema stupendo! È proprio quando cantano gli improperi. — Il Cristo a terra e una fanciulla che gli bacia i piedi. — Ogni giorno andavo allo studio col proponimento di far Jago e Otello — come voi mi scriveste — e poi i pennelli dipingevano i monaci. De Sanctis ve ne manderà due linee incise, ma io sono certo che il quadro vi piacerà quando l'avrò eseguito in grande. — Un quadro tutto nero. — De Sanctis vi ha mandato una incisione fatta da lui ad acqua forte. — Fa un

altro Sant'Antonio mio. Vedrete come si è avanzato, poveretto. È tanto buono, non aveva il coraggio di mandarvelo (1).

---

(1) Giuseppe De Sanctis, valente pittore, allievo di Morelli e figlioccio di Verdi. Cesare De Sanctis, suo padre, al quale già si è accennato, romano stabilito a Napoli, benchè pei suoi affari commerciali fosse dedito a tutt'altre speculazioni, s'interessava quasi esclusivamente di cose d'arte, aveva la passione del teatro ed era in rapporti di amicizia con tutti quelli che al teatro più o meno intimamente appartenevano: quindi, con Mercadante, Pacini, i grandi cantanti del tempo, gli autori ed attori drammatici; ed insieme con molti pittori, primo dei quali Morelli. Ma il suo culto fu più specialmente dedicato a Verdi, che conobbe la prima volta in cui il Maestro si recò a Napoli per mezzo del poeta Cammarano, e del quale gli amici dicevano scherzando che era il *rappresentante in terra*. Verdi gli tenne quindi a battesimo il figlio, quando fu a Napoli per la mancata andata in iscena del *Ballo in maschera* (Vedi pag. 92); sicchè Morelli sotto ad uno schizzo che poi regalava al giovane pittore, scriveva: *Al compariello di Verdi — D. Morelli.*

In una delle visite che Cesare De Sanctis faceva a Morelli per ricordargli la promessa di un quadro data già a Verdi, e che divenne poi, come s'è visto, *Gli Ossessi*, gli disse che il figlietto desiderava dedicarsi alla pittura, e che pensava farlo studiare prima con un maestro, per affidarlo poi a lui, quando fosse iniziato all'arte. Morelli gli rispose: « Affidalo a me sin da ora, chè, se vuole lavorare, me ne occupo io ». Il De Sanctis ricorda che Morelli, prima di mandarlo all'Istituto di Belle Arti per gli studi regolari, lo mise a disegnare dal vero, col metodo di Ruskin: i suoi primi modelli furono, dietro consiglio del Maestro, gli oggetti che si vedeva d'intorno; poi, studii di pieghe, viste da un lenzuolo buttato sopra una sedia e disegnato con la maggiore esattezza. Morelli voleva che dal disegno si capisse bene l'andamento della piega, cosi da poterla colla imaginazione svolgere tirandone un lembo. Egli ripeteva che per poter accennare una piega con pochi tratti, bisognava conoscerne la costruzione, e cosi gliele faceva disegnare con matite dure come una punta secca. Diceva pure spesso che il carattere di una stoffa non si può riprodurre, dipingendo, che con gli occhi delle pieghe, e cosi la luce, poichè è inutile prodigar la biacca per dipingere un raso bianco: essa non ne darà mai l'impressione, se gli occhi delle pieghe non avranno il carattere esatto delle pieghe vere.

Quando Giuseppe De Sanctis mandò a Verdi il suo primo lavoro, con fotografie e parole di Morelli, Verdi gli scrisse:

« Genova, 6 gennaio 1880.

« *Caro Peppino,*

« Ieri sul tardi arrivò la cassetta contenente il quadretto e le due fotografie del gran Maestro. Tanto io che mia moglie siamo gratissimi di questo cortese ricordo e ci rallegriamo con voi dei vostri progressi e di questo piccolo lavoro, tanto simpatico e cosi fine. Proseguite con coraggio, e le parole del Maestro: « questo per adesso... in seguito, meglio » vi siano di sprone per non arrestarvi mai. L'arte non ha confine che pei mediocri.

« Vostro G. VERDI ».

A proposito della discussione epistolare sull'*Otello* fra Verdi e Morelli, Giuseppina Verdi scriveva poi al De Sanctis:

« Da Busseto, il 6 novembre 1886.

« Morelli, conoscendo come Verdi sia logico, deve avere indovinato che Otello non porterebbe l'abito tradizionale; ma cristiano, e, creato pel suo valore generale al servizio della Serenissima, porterebbe e l'armatura e la zimarra veneta ».

Oltre al bozzetto *Otello che strangola Desdemona*, appartenente al Tipaldi, altro ne fece Morelli: *Otello che racconta le sue sventure a Desdemona*, appartenente al pittore Camillo Miola. Sono entrambi del 1860 circa. Molto più recenti, come s'è visto, quelli rappresentanti *Otello svenuto a terra dopo le insinuazioni di Jago.* Morelli ne parlava in Roma al De Sanctis quando si recarono insieme a vedere l'Esposizione Nazionale del 1883, e gli diceva di avere imaginato Otello caduto a terra e Jago rimasto solo sul sedile dove stavano prima l'uno accanto all'altro. Jago, sbarbato, vestito di nero, mezzo militare, mezzo scaccino: un tipo da inspirare fiducia. Caduto Otello, Morelli voleva

LE TENTAZIONI DI SANT'ANTONIO

« Ho fatto pure un « Cristo che cammina sulle acque », ma non ho potuto averne la fotografia, che è forse impossibile riesca (1). Chi è più indulgente? Voi o la signora Peppina? — Tanto mi raccomando a tutti due perchè accettiate una stretta di mano dal vostro

« aff.mo MORELLI ».

E Verdi:

« Sant'Agata, 20 agosto 1881.

« *Carissimo Morelli,*

« È proprio vero: ricevendo la tua lettera ho esclamato: *finalmente si ricorda di noi!...* Tutte storie le tue. Cosa m'importa che tu pensi alla *Vergine degli Angeli...!* Quelle note sono una cosa, ed io sono un'altra! Almeno ti avessero scaldato tanto da gettar giù quattro segni e quattro grossi colpi di pennello, sia poi per Jago o per altro, e mandarmeli!... Ma niente, sempre niente!...

« Ora dimmi: perchè hai fatto un secondo Sant'Antonio? Spiegamelo, perchè non capisco la ragione di aver fatto un altro quadro sullo stesso soggetto! (2). Non eri contento del primo? Ho ricevuta l'incisione fatta e mandatami da De Sanctis. Mi pare bellissima, e ti prego di ringraziarlo per me e per mia moglie. E cosa fa questo giovane? Studia? Va avanti? Ed il *Cristo che cammina sulle acque* è un quadro grande? Oh bisogna proprio ch'io venga una volta o l'altra a Napoli a vedere queste tue nuove meraviglie, e rubartene qualcheduna.

« Addio, mio caro Morelli — lavora e lavora sempre.

« Io faccio il contadino e fabbrico case pei contadini. È cosa poco poetica, ma anche questo è necessario. D'altronde poi, io quando ero giovane ho lavorato molto! Addio ancora. La Peppina ti saluta mille volte ed io sono il

« tuo aff.mo G. VERDI ».

« Milano, 1° settembre 1881.

« *Caro Morelli,*

« Deve essere molto bello quel tuo quadro di cui mi hai mandato la fotografia. Se produce un'impressione profondissima anche senza capirlo (perchè io veramente non ho saputo decifrarlo) m'immagino cosa sarà quando tu me l'avrai spiegato e che lo vedrò dipinto.

---

esprimere nella figura di Jago la bassezza del carattere, la viltà che lo induceva a far tanto male senza avere il coraggio di affrontare l'uomo che odiava; così, per non avere contatto col corpo del suo capitano caduto a terra, Jago lo guarda, ma si rannicchia nel suo cantuccio, e ritira i piedi, « che farei grossi e brutti — diceva Morelli — perchè da una parte di quell'individuo se ne scorgesse la bassa natura; e con uno di quei piedoni che si ritrae gli farei schiacciare una rosa.... Così ci sarebbe pure l'idea di Desdemona. Il quadro dovrebbe essere grande al vero, e dovrei avere il coraggio di fare una cosa scorretta, fatta male, perchè desse l'impressione di quello che sento.... Ma, cosa vuoi! c'è il *professore*, il *commendatore*, che mi obbligherebbero a correggere, a far bene, a badare a tante cose, il quadro verrebbe forse buono, ma freddo, e... ».

E fu così difatti che il quadro, tanto poeticamente pensato, non venne pittoricamente mai.

(1) Il primo *Cristo sulle acque*, visto da Dall'Ongaro sin dal 1865, rimase nello studio; questo secondo divenne proprietà del duca D'Eboli, e fu una delle maggiori ragioni del trionfo ottenuto dalle mostre Morelliane di Venezia e di Roma.

(2) I due *Sant'Antonio* hanno, come è noto, la diversa ragion d'essere nel diverso atteggiamento del Santo.

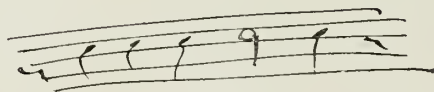
Gen.: 22 Dic.: 1881

Stai bene, benissimo! –

Ma invece della Camera del Gran Poeta non era meglio mandare uno schizzo d'un .... d.el ??

. . . – – — — — .

Tutti gli auguri possibili ed impossibili da parte anche di Peppina

aff.

« Se le *note fossero colori*, etc... etc. Ma io allora verrei per 15 giorni a Napoli!

« E non hai più pensato a Jago?...

« Parto domattina per Sant'Agata. L'Esposizione *Industriale* è bellissima e fa molto onore al nostro paese. L'*Artistica* è come tante altre: un po' di bello, e molto di brutto.

« Scusa se non ho tempo di scriverti a lungo.

« Di fretta addio tuo

« G. VERDI ».

« Sant'Agata, 24 Settembre 1881.

« *Caro Morelli*,

« *Voi che ne dite?* Son le ultime parole dell'ultima tua lettera. Io dico che, se mi chiamassi Domenico Morelli, e volessi fare una scena d'*Otello*, e precisamente quella ove Otello sviene, io non mi logorerei affatto il cervello sull'indicazione di scena: *Innanzi alla Fortezza*. Nel libretto che Boito ha fatto per me, quella scena succede nell'*Interno del Castello;* ed io ne sono contentissimo. *Interno* od *esterno* non monta. Su questo poi non bisogna essere troppo scrupolosi, perchè ai tempi di Shakespeare la *mise en scene* si conosceva... come Dio voleva.

« Che Jago sia vestito di nero, come è nera la sua anima, niente di meglio; ma non capisco perchè vestiresti Otello alla veneziana! So benissimo che questo Generale al servizio della Serenissima sotto il nome di Otello, non era altro che un Giacomo Moro veneziano. Ma dal momento che il signor Guglielmo ha voluto commettere il grosso errore di farne un moro, ci pensi lui il signor Guglielmo. Otello vestito da turco non andrà bene, ma perchè non andrebbe bene vestito da etiope, senza il solito turbante? (1)

« Per il tipo di figura di Jago, la cosa è più seria. Tu vorresti una figura piccola, di membra (tu dici) poco sviluppate, e, se ho ben inteso, una di quelle figure furbe, maligne, dirò così, *a punta*. Sta bene: se tu lo senti così, fallo così. Ma, se io fossi attore e avessi a rappresentare Jago, vorrei avere una figura piuttosto magra e lunga, labbra sottili, occhi piccoli vicino al naso come le scimmie, la fronte alta che scappa indietro, e la testa sviluppata di dietro: il fare distratto, *nonchalant*, indifferente a tutto, frizzante, dicendo il bene ed il male quasi con leggerezza ed avendo l'aria di non pensare nemmeno a quel che dice; così che, se qualcuno avesse a rimproverargli: *Tu dici un'infamia!* egli potesse rispondere: *Davvero? Non credevo... non ne parliamo più!...* Una figura come questa può ingannar tutti, e fino ad un certo punto anche sua moglie. Una figura piccola, maligna, mette tutti in sospetto e non inganna nessuno! *Amen.*

« Ridi che rido anch'io di questa lunga *chiacchierata!* Ma piccolo o grande che sia il Jago, e Otello turco o veneziano, fallo come vuoi, andrà sempre bene. Soltanto non pensarci troppo. *Giù giù giù*..... e presto.....

« Ti saluto anche per mia moglie e mi dico

« aff mo VERDI ».

« Genova, 5 gennaio 1882.

« *Caro Morelli*,

« Sono mortificato e nello stesso tempo contento che tu mi abbia mandato quel bello bellissimo...... Cosa devo dire? Turco, arabo e.... E chi hai voluto fare?

(1) Come è noto, e come s'è visto anche dalla lettera di Giuseppina Verdi al De Sanctis, il Maestro si convertì poi, giustamente, al costume veneziano.

« E cos'è quell'altra bella e tristissima figurina tratta da un tuo quadro dal De Sanctis? Infine, io muoio di voglia di capire qualche cosa, e se tu non vieni con una parola a portare un po' di luce nelle tenebre del mio cervello, io sono un uomo *perduto!* Ah, quella figura dell'arabo, quanto è caratteristica! avvi l'impronta della tua mano e del tuo genio, e appena si guarda, si esclama subito: *Ah...... di Morelli!...*

« Tutto questo va a meraviglia; ma... e Jago? Cosa ne hai fatto? ci hai pensato? Sì, ci hai pensato perchè me ne hai anche scritto. Io ti risposi una lettera la più bislacca delle lettere passate e future! Ti manifestai idee, che certamente non erano le tue; ma credo e spero che tu non ci avrai badato, e sarai andato dritto per la tua strada. Soltanto, vorrei sapere se hai camminato per questa tua strada; e vorrei anche sapere quanti passi, anzi quanti metri e quanti chilometri hai fatto... Ho paura della risposta, ma in ogni modo, dimmela.

« Aff.mo tuo VERDI ».

Verdi aveva ragione di temere: Jago ed Otello uscirono bensì dagli estri del musicista, ma non dal pennello del pittore [1]: per quanto questi ben vedesse le figure grafiche e cromatiche, sentiva pure istintivamente averle il poeta già così dipinte e scolpite, che arti determinate come quelle del disegno non avrebbero avuto nulla da aggiungervi, mentre l'arte dei suoni, essendo per eccellenza l'arte della suggestione intima, dei sensi indefiniti, poteva loro aggiungere,

---

(1) Due anni dopo la discussione letteraria e grafica durava ancora fra i due Maestri, ma senza riuscire a concludere, come risulta anche dalla seguente lettera:

« Genova, 28 marzo 1884.

« *Caro Morelli*,

« Da tanto tempo non ho tue notizie, che son ben lieto di ricevere questa tua carissima lettera, e la fotografia dell'ultimo tuo quadro, che Boito m'ha portato.

« Deve essere ben bello quel quadro! Bello assai e nuovo! Ad onta però della mia grande ammirazione, sono un po' indispettito, perchè tu trovi sempre il tempo di fare tutte queste belle cose, e non mai per farmi un po' di Jago.

« Boito s'è fermato da me pochi minuti e non m'ha spiegato nulla, o quasi nulla dello schizzo che tu gli hai mostrato. Non capisco come tu fai entrare Desdemona in quella scena! Non importa: capirò dopo. Ma già, con Desdemona o senza, lo farai in ogni modo bene; e sempre meglio lo farai se non ci penserai troppo. Il troppo è sempre troppo!

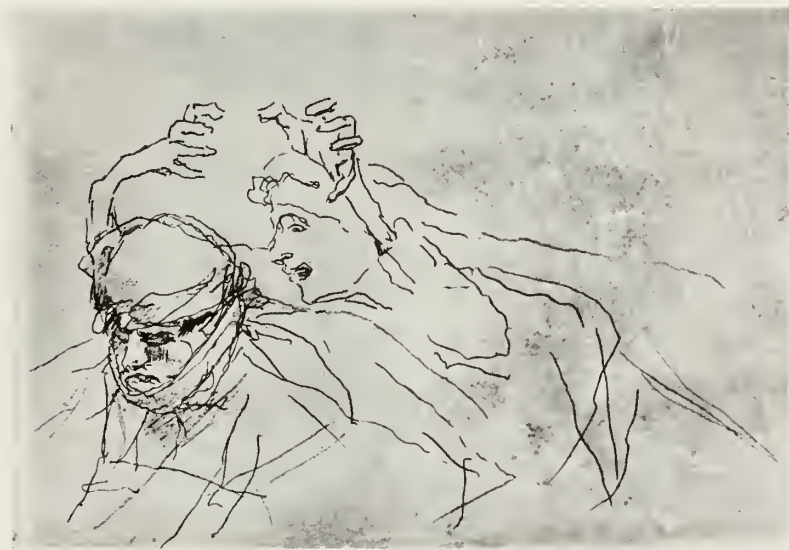
« Nelle arti la troppa (dico troppa) riflessione, affoga l'ispirazione.

« Noi ci fermeremo qui sino alla fine d'aprile circa. Verrai davvero? Sappiami dire qualche cosa. Ma se vieni da queste parti, qualche ora di ferrovia di più ti potrà bene trasportare nella mia tana a Sant'Agata!

« Addio, mio carissimo Morelli. Lavora anche un po' per me. Mia moglie ti dice mille cose ed io ti stringo le mani con tanto di cuore.

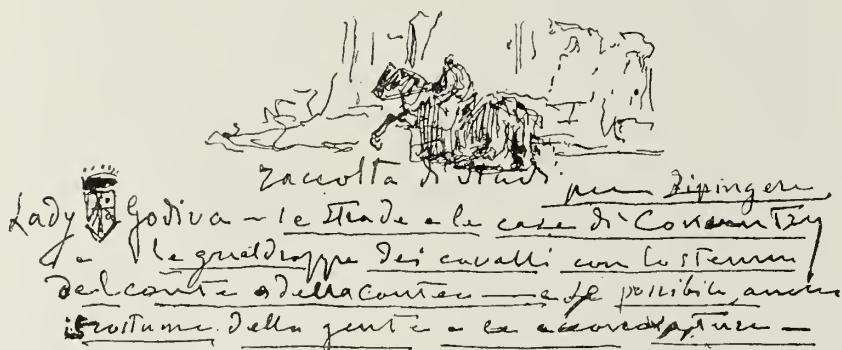
« Aff. G. VERDI. »

La spiegazione circa al fare intervenire Desdemona è data dalle succitate parole di Verdi al pittore De Sanctis (pag. 255).

togliere, variare, senza sminuirsi al cospetto di quella poetica grandezza, tipica, organica, fondamentale. Una sola figura shakesperiana, la più grande, egli ritrarrà in tutta la terribilità della sua sventura, in tutta la filosofia della vita, che da quella sventura escirà per sempre e per tutta l'umanità: Re Lear. All'infuori di Lear, egli rimarrà dunque, quando

D. Morelli. — *Nerone perseguitato dallo spettro di Agrippina.*

genererà creazioni vitali, complete, definitive, nel campo della Divinità umanizzata; e, quando la sua fantasia sarà per uscirne, egli affronterà poetici veri la cui forma letterale non spaventi ogni altra arte. Così, quando illustrerà squisitamente la *Lady Godyva* di Tennyson, motivo veramente pittorico non men che letterario; e la vedrà come la descrisse il poeta, *nuda ma vestita di castità*, mentre compie il suo caritatevole pellegrinaggio, a beneficio dei vassalli del crudele marito; o, quando la sua mente evocherà le grandi e le truci figure della storia, egli accennerà ormai in schizzi a penna, in bozzetti, le imagini mentali, ma non si fermerà

a dar loro veste pittorica definitiva. Così — come avvenne per Otello soffocante Desdemona — avvenne per Nerone, che egli intravvide fuggente per la campagna romana, perseguitato dallo spettro materno.

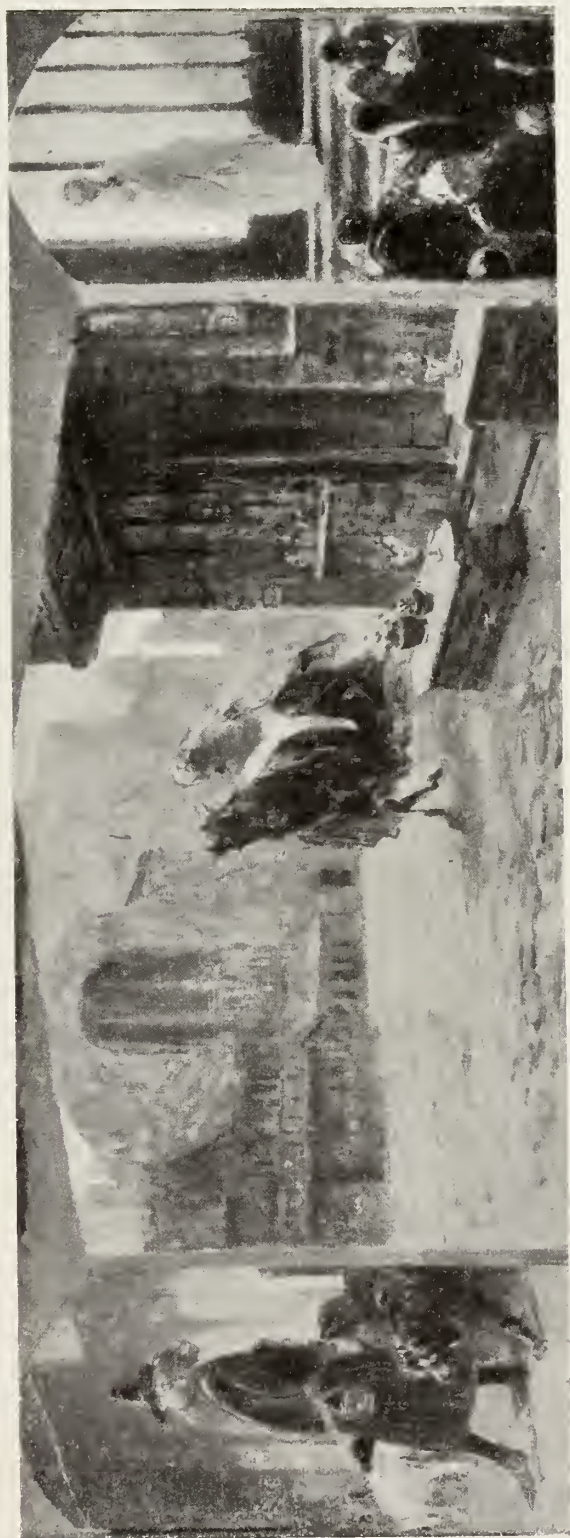
Era, questa sua, una critica implicita della *pittura storica*, alla quale aveva pur dovuto il mattino della sua fama; ma, istinto ancor più che ragionamento, egli mostrava pure, così, di essere all'unisono col suo tempo intellettuale e

morale, col carattere di questo tempo, assurgente dalla descrizione artistica dei fatti, alla ragione dei fatti stessi, dalla visione alla meditazione. Egli vuole che lo spirito sia condotto per la via dello sguardo ad elevarsi, ad aspirare nobiltà maggiori delle correnti. Ed è questo sentimento, da lui sempre tradotto in tutte le espressioni della vita, che esprime nell'arte sua.

Scrive quindi al duca di Artalia:

« 16 marzo 1883.

« *Illustrissimo Signor Duca,*

« Lo spedizioniere mi assicura che potrà farvi arrivare la cassa con la Madonna domani prima di mezzogiorno. Nel caso di ritardo potrete mandare a chiederne all'Impresa Sella - Agenzia di città - Roma -. Ad essa si è diretto il Buonoconte (*spedizioniere di Napoli*). La Madonna è assicurata per 10 mila lire. Così condizionata, spero non avremo contrarietà, ma vi sarò tenutissimo se me ne darete notizia per telegrafo.

« Ora, signor duca, permettetemi di pregarvi di guardare il quadro da lontano e con una luce non troppo *sfacciata*. Io volevo fare questa Madonna come una

D. MORELLI — *Lady Godvia* (da Tennyson) - (G. N. d'A. M.)

visione sull'ora della sera — quando suona l'Angelus e si levano gli occhi al cielo, e la gente si leva il cappello e prega. Ah! Se si guardasse in su e si vedesse una immagine così come io la vedo nella mia fantasia, e vi restasse a sollievo nello sconforto della vita, come nel buio della notte! Ma... Io mi auguro che nella fantasia della vostra signora si compia meglio ciò che il solo buon volere ha accennato sulla tela. Volevo scrivere sulla cornice le parole di San Luca: *Et exultavit spiritus meus: in Deo salutavi me.* Ma, siccome questa è una espressione che deve leggersi sulla tela, se vi è..., così non l'ho fatto ».

Nè egli era sempre men prodigo di consiglio e di aiuto a quanti, minori di lui, eran legati a scogli da cui non sapevano sferrarsi: così avveniva per Pagliano, il quale, stancandosi intorno ad un tema illuminato dal patriottismo, ma pel quale altro poeta sarebbe occorso, la morte di Luciano Manara (1), a lui ricorreva da

« Milano il 16 giugno 1883.

« *Caro Morelli,*

« Dall'ultima tua 14 corrente capisco che non ti è pervenuta una mia che ti spedii il 12, nella quale ti ragguagliavo (dopo averti ringraziato dei pareri che mi davi sopra il bozzetto), d'aver fatto subito un altro bozzetto, e che mi trovavo anche soddisfatto, quando mi venne una nuova idea, che nella stessa lettera ti spiegavo con due segni. Nella tema che quella mia sia andata smarrita, ti ripeto in questa i due segni, spiegandoti l'idea. Vorrei fare i soldati che si portano a visitare la salma. Le ostilità erano finite, Manara godeva la simpatia dei suoi e di tutti gli altri corpi. Coll'introdurre i soldati de' diversi corpi, ed una figura di donna in costume del paese, in ombra, dentro la porta, si spiegherà che siamo a Roma; mi pare di essere arrivato a dare al soggetto quell'importanza ch'io non sapevo trovare, quando, levata l'idea della storia, rimaneva soltanto la mia persona che faceva il ritratto, ed Ugo Bassi piangente. Sono molto ansioso di sentire il tuo giudizio, chè, se è favorevole, mi sento di poter dar mano all'opera.

« Il signor Alma Tadema finora non è arrivato, sono già stato tre volte all'albergo: questa mattina il portiere mi disse che sarebbe arrivato presto, perchè tenevano una lettera a lui diretta. Ho lasciato la mia carta perchè sappia che io me ne interesso. Appena arriverà ti scriverò; intanto con somma smania attendo un tuo scritto. Non so più nulla del Palizzi (2).

« Addio.

« Ama sempre il tuo PAGLIANO ».

---

(1) Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Pagliano era stato un valoroso soldato della passione di Roma, ed aveva assistito alla morte di Manara.

(2) Del Palizzi, carina ed espressiva questa lettera che egli dirigeva al Morelli mesi dopo:

« Casa, 17 febbraio 1884.

« *Caro Morelli,*

« Ti mando un paniere e tre mele che vengono da Angora, nell'Asia Minore. Te lo mando perchè nella sua semplice e modesta fattura esso ti trasporterà con la immaginazione alle contrade che ho percorso, la maggior parte delle quali ha tanto scaldato la tua anima d'artista: l'Oriente.

Morelli, pronto, corrisponde al desiderio del vecchio amico, e Pagliano di rimando:

« Milano, 20 giugno 1883.

« *Caro Morelli,*

« Ho ricevuto la tua carissima, che aspettavo con molta ansietà. Te ne sono gratissimo. Farò tesoro delle assennatissime tue osservazioni, in special modo di quelle che riguardano il cadavere del moro; solo mi è forza coprire la testa, perchè sarebbe orribile il farlo come veramente era. Egli venne ferito alla testa, ma così crudelmente da rimanergliene soltanto una parte. Avrei desiderato vedere i due segni che mi dici aver fatto, quindi trovo che hai sbagliato a non mandarmeli, per cui ti prego di farlo nella prima che mi scriverai, tanto più che ormai mi trovo pronto (specialmente ora che tu trovi migliorata l'idea) a dar principio consultando il vero.

« La famiglia Alma Tadema è qui arrivata. Sono felice di averne fatta la conoscenza. Il signor Alma Tadema è l'ideale degli artisti; mi pare che tutti dovrebbero essere fatti in quel modo. Quanta modestia, quanta bontà, quale raffinata intelligenza! Ieri fui a pranzo da lui e mi colmò di gentilezze. Io faccio tutto quello che mi è possibile per rendergli passabile il soggiorno di Milano, ma non posso fare che quello che mi è fattibile, che ben conosco essere troppo poco per un sì grande uomo. Ho letto a lui e alla sua moglie le tue lettere, che loro fecero grande piacere, e dissero di te tante belle cose. Non voglio ripeterle, ne andresti troppo superbo.

« Addio caro Morelli ed abbimi

« pel tuo amico: PAGLIANO ELEUTERIO ».

Alma Tadema era stato a Napoli, di là si era fermato a Roma, e da Milano scriveva a sua volta:

« *Mio carissimo Morelli,*

« Me voici à Milan et encore dans l'atélier de ce bon Pagliano, qu'avec Bertini se mit en quatre pour m'ètre agréable. Je vois tout ce qu'on peut voir d'intéressant à Milan, mais pourtant je regrette Naples et les amis, Morelli et les siens. Décidement j'aime cette atmosphère si large et si fine en même temps, si éminemment artistique de Naples. Malheureusement je ne puis m'y rendre tout-à-fait et j'y dois n'en faire qu'une escapade, de temps en temps.

« À Rome, come ici, tout le monde me demande de vos nouvelles, est c'étonnant?

« Et vous, mon cher ami, comment allez vous? remis, j'éspère? Nous avons tant regretté de devoir vous laisser derrière nous!

« Questo paniere ha attraversato tutta l'Asia Minore, e per Brussa, Scutari, Costantinopoli, la Grecia, la Magna Grecia, Napoli e il Vico Cupa, è giunto sino a te.

« Le mele che ti ho serbate mangiale insieme ai tuoi, pensando al Paradiso terrestre, il paniere riponilo tra i tuoi oggetti d'Oriente.

« Ti saluto,

« Tuo aff.: FILIPPO PALIZZI ».

Eleuterio Pagliano. — Schizzo pel quadro *La morte di Luciano Manara.*

« Il aurait été si bon de pouvoir vous dire que les seules choses bonnes à regarder, Volpe, Miola, et surtout Michetti et Amendola, derivent de vous directement. Michetti est tout bonnement admirable. J'en suis fou: une page magistrale qui fera honneur à l'Italie. Ce que le gouvernement a acheté pour le Musée National ne vaut pas grande chose.

« L'un est une femme à deux têtes dans un wagon après un accident du chemin de fer, du moins à juger par la forme du wagon qui à l'air d'être applati; le second est un portrait peint grandeur nature, dans le quel ni la chair, ni le paletot, ni le fond représente la nature et dont l'aspect général est d'une impuissance surprenante... et le troisième est un tableau pas mal, mais qui pourrait être mieux. Aussi, quand le Gouvernement montrera ces machines là pour donner une idée de l'art moderne Italien, on dira: comment l'art est déscendu dans ce grand pays! et pourtant j'ose dire que ce n'est pas vrai. Enfin, je me sauve, Pagliano m'attend.

« Avec mille bonnes choses aussi de la part des miens a vous et aux votres

« bien à vous: L. ALMA TADEMA ».

« Nous partons demain, pour arriver à Londres dans la huitième ».

Questi troppo severi giudizi dell'insigne artista si riferivano all'Esposizione Nazionale che finalmente s'era aperta in Roma nell'edificio, ancora incompiuto, eretto alle Belle Arti da Pio Piacentini, ed alla quale Alma Tadema aveva partecipato nella sezione straniera, con un successo che gli parve minore della sua fama e del suo merito.

L'Esposizione, a cui si era giunti dopo anni di incertezze, di dubbi, di contraddizioni, d'inerzia (1), realizzava final-

---

(1) Mentre duravano ancora le polemiche, Morelli aveva colto l'occasione di un articolo publicato in proposito dalla *Rassegna Settimanale*, per meglio chiarire le idee degli artisti in buona fede con la seguente lettera:

« Napoli, 25 ottobre 1881.

« *Al Direttore*.

« Ho letto nel n. 194 del giornale da Lei diretto un articolo sulle Esposizioni di Belle Arti, in cui si parla specialmente della Esposizione Nazionale da tenersi in Roma. Ora io approvo pienamente le idee contenute in quell'articolo, non solo perchè mi paiono molto ragionevoli, e non discordi da quelle considerazioni che la prima volta si fecero in Napoli in un'assemblea avanti l'Esposizione del 1877, ma anche perchè le proposte del medesimo articolo hanno il lodevole intento di conciliare le contrarie opinioni degli artisti italiani su questo argomento.

« In effetto, i principali motivi che indussero in quella assemblea noi artisti di Napoli a propugnare Roma come sede dell'Esposizione Nazionale, furono il vedere quanto poco giusto concetto si avesse della cultura artistica, particolarmente in quelle sfere governative, dalle quali le arti dovrebbero aspettarsi grandissimo bene.

« Pensammo che quando le Esposizioni si facessero nella sede principale del governo, deputati e ministri si troverebbero obbligati a studiare quanto lavoro e quanto ingegno si sacrifica per queste arti, meglio che non faccian al presente; e potrebbero acquistare quell'alto concetto della necessità delle arti nei progressi della civiltà, il quale concetto è vivissimo presso altre nazioni, e purtroppo debole in Italia. Nessuno di noi, che prendemmo parte a quell'assemblea, pensava che si dovesse accentrare in una sola città ogni mostra artistica per bisogno di accentramento,

mente, o sembrava realizzare, il voto di quanti avevano sentito la necessità di una Capitale artistica nazionale nella Capitale politica, pure permanendo le artistiche capitali regionali, che rispondevano sempre a tradizioni, a climi, a caratteri locali. Ma, al solito, non bene organizzata, le sue tre sezioni — retrospettiva, moderna, straniera, alle quali si univa, per la prima volta, un tentativo di sezione d'arte decorativa — dicevano meno di quanto avrebbero dovuto e potuto.

La straniera — la quale però non era, dopo tutto, in quel caso, che la meno importante — non comprendeva di nomi celebri, oltre a quello d'Alma Tadema, che gli altri di Rosa Bonheur — la quale lasciava freddissimi — del Martens, del Leighton, dello Schneider, del Kotarbinski, del Mateiko, che tutti sembravano pure minori della propria fama, del Normann, che vi affermava la sua, e infine del Gallait, il cui *Egmont*, dopo il gran bene che se n'era detto dai nostri, a incominciar da Morelli, riusciva una delusione.

La sezione retrospettiva, nella quale eran compresi da Sabatelli, da Hayez, da Podesti a Celentano, a Faruffini, a Cremona, molti dei più significanti ed espressivi artisti italiani del secolo XIX, avrebbe detto assai più, se meglio fosse stata disposta: essa dimostrava, in ogni modo, il grande cammino percorso in quel periodo dall'arte nostra [1]; la quale

---

non essendo questo consentaneo alle condizioni del nostro paese, come è in Francia. Ma pensammo a queste ragioni che ho dette, e alle altre molte, che si sono tante volte ripetute, e che ora leggo nel vostro giornale; le quali tutte militano a favore di Roma. Però queste ragioni non mi pare che vengano contradette dalla proposta che fa la *Rassegna Settimanale;* cioè che si debba tenere fissa ogni tanti anni una grande Esposizione in Roma e fra periodo e periodo debba essere circolante per le diverse città d'Italia, perchè a questo modo, senza perdere tutti i vantaggi che si aspettano dalla città capitale, l'Esposizione a Roma potrebbe acquistare carattere più solenne (come è naturale che sia), e insieme le altre città, le quali hanno dimostrato di saper fare bene da loro, avrebbero agio di continuare nella nobile gara. Rimane però, a mio modo di vedere, che si discuta e ponderi bene il periodo dei ritorni a Roma.

« Dev.mo: D. MORELLI ».

(1) La scelta delle opere d'arte napoletana era stata fatta da un Sotto-comitato presieduto da

nella sezione moderna, confermava il proprio movimento, se non la propria ascensione. Come Palizzi, vi mancava Morelli; ed era questa essenzialmente la ragione per cui la

---

Domenico Morelli, il quale, a spiegare i criterii che avevano guidato quella scelta, aveva diretto in forma di lettera questa perspicua pagina di storia

« *Al Presidente del Comitato Esecutivo per l'Esposizione di Belle Arti in Roma.*

« Napoli, 30 ottobre 1882.

« Mi pregio far conoscere alla S. V., che questo Sotto-Comitato, nella sua ultima riunione per l'Esposizione d'Arte retrospettiva, ha lungamente discussa la lettera che Ella si è compiaciuta dirigermi il 2 del volgente, sulle scelte fatte dalla Sotto-commissione di Roma fra le opere indicatele da Napoli.

« E poichè nella lista trasmessami da Lei si trovano esclusi alcuni nomi proposti da questo Sotto-comitato, non sarà inutile, credo, ripetere i criterii, dai quali siamo stati guidati nelle nostre ricerche. Essi potranno servire ad un tempo come cenno storico del periodo compreso nell'Esposizione retrospettiva per quel che riguarda Napoli.

« Principalmente, e prima di tutto, noi abbiamo avuto premura di ricercare le opere di quei maestri, che fecero scuola, esercitando una efficace influenza sui giovani artisti del loro tempo. Poi, ma sempre dopo di questi, e man mano che si passavano in rassegna altre opere, la lista si andò allargando e furono aggiunti nomi e lavori di artisti, che quantunque non siano stati iniziatori di nuovi principii, pure hanno lasciato dei dipinti, che destarono molto interesse quando furono fatti. Sicchè la nostra lista si compone di due parti, delle quali la prima, se si vuol presentare la direzione del movimento artistico dell'epoca, va lasciata intatta, mentre la seconda, riguardando coloro che hanno semplicemente sviluppato il loro ingegno nei principii ricevuti, può essere o meno largamente rappresentata.

« Ora, per venire all'applicazione, la Sotto-commissione di Roma accetta il De Vivo a preferenza di Costanzo Angelini, ch'è escluso, mentre la parte presa dai due artisti al movimento dell'Arte napoletana è molto ineguale.

« Il De Vivo avea sviluppato il meglio del suo ingegno in Roma, di dove egli spediva a Napoli saggi di pensionato o lavori commessigli, i quali del resto non erano lontani dalle tradizioni allora accolte a Roma, ove contemporaneamente viveva e dipingeva un altro napoletano, il Marsigli — del quale non si è potuto avere l'*Omero*, suo quadro caratteristico — ed altri ancora, tutti assorbiti dallo ambiente nel quale vivevano. Quando poi il De Vivo ritornò in Napoli, egli non poteva avere alcuna influenza sugli studi che vi si facevano.

« Costanzo Angelini invece è la figura più spiccata della sua epoca; è colui che impose a Napoli il *credo* dell'arte, che guidò e disciplinò la intelligenza di artisti bravi e mediocri fino alla trasformazione radicale avvenuta intorno il 1848.

« Nè noi abbiamo proposto questo artista solo perchè era maestro, lo abbiamo proposto anche come pittore, poichè ciò che vi ha di strano in questo artista è che il quadro da noi scelto, fatto da lui in gioventù, presenta il fenomeno di un artista dotato delle più belle qualità di pittore, estinte in seguito, anzi ripudiate, per una rigidità di principii, che, se non gli permisero più di dipingere come aveva cominciato, fecero di lui il maestro temuto di più generazioni di artisti.

« Accanto a lui e suo contemporaneo esercitava l'arte Giuseppe Cammarano, fedele a tradizioni più napoletane, e con pratiche più vicine all'arte decorativa. Egli pure teneva scuola fuori dell'Accademia. Di questo artista non abbiamo potuto procurarci quadri per la mostra, tranne un ritratto ch'è nello stesso tempo una notizia storica della sua famiglia artistica. Ma la sua influenza fu lungi dall'eguagliare quella dell'Angelini, il quale ha regnato, per così dire, sino agli ultimi tempi, e il non mostrarlo in questa Esposizione sarebbe uno sconoscere la storia e il non tener conto della radice dalla quale gli altri artisti, diramandosi col loro ingegno speciale, hanno succhiato i primi umori.

« Moltissimi infatti furono i suoi discepoli, fra i quali nomineremo Francesco S. Citarelli, pit-

pittura religiosa, rappresentata principalmente da tre quadri di G. Ferrari, Tallone, Laccetti, sembrava non dar più in-

---

tore e scultore, Gennaro Maldarelli ed il Guerra, che fu poi professore di pittura all'Accademia di Belle Arti, che in quell'epoca formava sola gli artisti, l'Oliva, che tenne scuola fuori Accademia, Mancinelli, che si faceva egli stesso un merito d'essere stato suo discepolo, che poi gli successe nell'Accademia e tenne scuola, produsse allievi, fra i quali Celentano, che con lui cominciò la sua carriera. Infine altro discepolo di Angelini fu il De Napoli.

« Sicchè, a rappresentare ques o periodo sarà necessario prima di tutto uno o più lavori di Angelini, di Guerra, di Oliva, di Mancinelli.

« Oltre a questi lavoravano in Napoli con successo altri artisti di merito. Primi, Paolo Falciano e Gaetano Forte; poi Raffaele d'Auria, De Falco, Luigi Rocco, col quale fece i primi esercizi di disegno Morelli.

« I paesisti facevano vita a parte, e per necessità di mestiere dipingevano quasi sempre in campagna, poichè allora il paesaggio consisteva per lo più in vedute e in ricordi di luoghi pittoreschi ricercati dai forestieri. Il paesaggio che s'insegnava nell'Accademia Reale di Belle Arti non era insegnato con altri criteri. Ne era professore un olandese, il Pitloo, al quale successe Gabriele Smargiassi, che coltivò anche il paesaggio storico. Contemporaneo di Smargiassi era Fergola, fuori Accademia, e allora questi paesisti erano rinomati il primo per i *cieli*, le *arie*, e l'altro per gli *alberi*. Tutti e due ebbero allievi che furono trasformati dalla riforma. Questi i pittori ufficiali.

« Oltre a questi bisogna fra i paesisti tener conto di Felice Cottrau, che ebbe un carattere speciale di pittura, e forse più genio dell'uno e dell'altro. Poi, Gigante, Vianelli, De Francesco, che ha continuato la sua carriera artistica a Parigi, Franceschini, Consalvo Carelli. Questi esordì splendidamente con un quadro che si ammira nella Pinacoteca di Capodimonte. Il Gigante progredì sempre, camminando a pari colla riforma, anzi egli mantiene anche oggi il suo posto fra la pittura più moderna con opere che possono sempre essere osservate con profitto. Di lui abbiamo scelto uno dei suoi ultimi lavori all'acquerello, pittura ch'egli praticava a preferenza di quella ad olio. A questo acquerello di Gigante bisognerebbe aggiungere per la Mostra un paese di Smargiassi ed uno di Fergola.

« Fin qui gli artisti del periodo retrospettivo.

« Come il risveglio nazionale del 1848 fu risentito anche nell'arte, così i più giovani artisti napoletani, avendo nuove tendenze e nuove aspirazioni, non potevano muoversi più nell'ambiente dell'antica Accademia.

« Si separarono da questa e divennero più personali. Alcuni, la cui fantasia era eccitata dalle leggende, dai poeti che prepararono la rivoluzione, e dai fatti patrii, misero da banda la formola e lo stile dell'Accademia confinati al Greco ed al Romano, e cercarono altrove una forma ideale più confacente alle nuove idee, mentre altri, attirati più specialmente dalla imitazione della realtà, si concentrarono nello studio plastico del *pezzo* e nei rapporti dei *toni*. Fra questi si trovava ad esercitare l'arte il vecchio Bonolis, che tenne scuola fuori e contro l'Accademia, che giovò molto ai giovani e che a questo titolo merita di figurare nella mostra, per la quale abbiamo proposto il *Bacco* della Pinacoteca di Capodimonte; benchè i principii da lui insegnati non fossero con eguale felicità applicati alla sua pittura. Più felice Filippo Palizzi, dividendo i principii del suo collega anziano ed amico, ebbe poi sull'arte napoletana quella influenza che tutti sanno. Dal Palizzi non abbiamo ottenuto il permesso di mandare all'Esposizione il quadro richiesto da Roma. Della famiglia dei Palizzi, famiglia artistica che ha contato quattro pittori, vi è pure il maggior fratello, pittore di paese e di animali che vive e Parigi e fa onore all'Italia.

« Noi non abbiamo notato nella lista che quegli artisti che si trovarono a lavorare dopo la riforma e più immediatamente la seguirono. Fra questi Celentano, del quale mandiamo tre opere importanti.

« Gli altri due, Abate e De Gregorio, posteriori di molto, li abbiamo notati perchè non più esistenti.

« Ci resta a dire qualche cosa della scultura, e saremo brevissimi.

« La scultura non ebbe una scuola napoletana tradizionale, e dal tempo di Canova, sulle cui

spirazione che ad opere mediocri; ma trionfava Vertunni, non solo in quei cinque suoi poemi pittorici che erano *Il bosco*,

---

tracce essa camminava, fino al 1848 si mantenne in uno stato quasi stazionario. La scuola governata dai suoi principii era allora tenuta da Angelo Solari, professore nell'Accademia di Belle Arti. Essa consisteva nel modellare prima copiando dagli originali antichi, poi dal nudo. Ogni cinque anni v'erano dei concorsi speciali, e quelli che in questi concorsi mostravano maggiore attitudine alla scultura, erano pensionati dal Governo e passavano a Roma il tempo della pensione. Da Roma mandavano dei saggi di studio, cioè prima una figura grande al vero e anche più, poi un gruppo. L'Accademia di Belle arti conserva ancora la maggior parte di questi saggi in gesso. I pensionati, ritornati in patria, continuavano ad esercitare l'arte eseguendo per lo più lavori di commissione governativa.

« I migliori saggi mandati da Roma furono: il *Pugilatore* di Antonio Calì, e un gruppo di Tito Angelini. Il primo pare modellato dal Canova stesso, e tanto il Calì somiglia pel suo modo di fare all'insigne artista, che gli fu dato a completare una statua equestre del Canova, terminandone la figura, e una piccola parte del cavallo di un'altra, e sono le due statue equestri che esistono oggi innanzi la Chiesa di San Francesco di Paola nella piazza del Palazzo reale. Di questo artista non si è rinvenuto altro di meglio adatto per la mostra che il *Pugilatore*, del quale abbiamo parlato. Dell'Angelo Solari poi non abbiamo trovato alcun lavoro di un carattere individuale ben spiccato, sicchè crediamo che il Calì basti ad illustrare nell'Esposizione quel primo periodo.

« Al Solari successe, qual professore nell'Accademia, Tito Angelini, che cominciò ad insegnare nella stessa guisa del suo precedessore.

« Moltissime opere si vedono dappertutto col nome di questo artista, opere che sono fra le migliori di quel tempo. Una delle sue migliori è il *Sant'Ambrogio* ch'è nella chiesa di San Francesco da Paola. Ve ne è poi al Camposanto, nelle piazze di Napoli, e per le case private; ed è un artista che ha tanto operato, che a questo solo titolo meriterebbe di essere ricordato con uno dei suoi primi lavori nell'Esposizione.

« Fra i lavori mandati dagli antichi pensionati di Roma vi è una statua di *Omero*, che fu da tutti ammirata come cosa di stile corretto e meno manierata, opera del Pasquale Ricca, che mandò pure una statua di un fauno fanciullo, che per la sua verità di esecuzione si staccava dagli altri lavori; essa fu molto guardata, ma non fu d'esempio ai giovani.

« Dobbiamo anche notare come appartenenti a questo periodo di tempo F. S. Citarelli, Gennaro Calì fratello di Antonio, e Tommaso Arnaud, del quale è una statua (il Sant'Agostino) in San Francesco di Paola. Questi occupò quasi tutto il suo tempo a dirigere la Zecca. Infine il Persico, che percorse in America buona parte della sua carriera scultoria.

« Così si pervenne al 1848. Il risveglio della pittura doveva per necessità avere il suo contraccolpo nella scultura, come avvenne più tardi. Ed è a notare che quello che dette una prima spinta alla trasformazione della scultura fu una testa in marmo fatta da un pittore divenuto scultore. Questa testa sarebbe interessante farla figurare nella mostra, poichè prova come anche nella scultura il movente della trasformazione fu un sentimento. Si trattava di far la testa del proprio ed amato padre defunto.

« L'autore, Stanislao Lista, cominciò dal fare dimenticando precetti e regole, mosso unicamente dal desiderio di ricordarne le sembianze, e modellò una testa piena di carattere e di vita, che fu un progresso plastico sulla scultura esistente. Fu nello stesso tempo quasi una iniziativa, seguita poi e sviluppata dagli scultori presenti, che han fatto fare un gran passo alla scultura napoletana.

« In conseguenza di che, questo Sotto-comitato si pregia presentare a cotesta Commissione esecutiva l'elenco definitivo degli artisti e delle opere che dovrebbero per la storia dell'arte figurare nella Mostra, declinando ogni responsabilità in caso di altri mutamenti.

« *Pel Comitato*

« Il Presidente: D. MORELLI ».

Il lago, *La marina*, *La palude*, *La campagna romana*, pagine solenni della più magniloquente storia naturale: trionfava nella fioritura del paesaggio aulente per tutta Italia, dalla Sicilia con Lojacono, Leto, De Maria Bergler, a Napoli con Cortese e con Rossano; da Roma con Coleman, alla Toscana coi Tommasi e coi Gioli; dal Piemonte con De Avendano, Pittara, Calderini, Delleani, risententi qual più qual meno l'influenza di Fontanesi, alla Lombardia, dove il sorgere di Carcano aveva corrisposto a quello di Cremona, e dove gli si andavano accompagnando il Gignoux, il Dall'Orto — preannunciante la passione pittorica delle Alpi, e morto poi anzi tempo — e quel giovinetto Boggiani, il *Raccolto delle castagne* del quale parve allora una rivelazione, e che, tormentato dal demone dell'irrequietudine, doveva poi farsi esploratore ed etnologo, per aver fine miseranda nelle foreste del Paraguai. Venezia si poneva in prima linea con Favretto, con Ciardi e con Nono — il *Refugium peccatorum* del quale doveva rimanere insuperato — e preannunciava in Fragiacomo un altro paesista di sentimento squisito.

Mancava nella pittura storica Maccari; ma Jacovacci, Joris, Aldi, Vanni, Miola, cercavano di sostituirlo; la pittura militare contava Cammarano, Fattori, De Albertis; la pittura di genere vi era vedova di Mosè Bianchi, ma da Milano le più varie espressioni si affermavano con genialità in Previati, Mentessi, Gola, Bazzaro, Bezzi; e varie erano e diverse le figure solitarie, isolate, da Cabianca a Marius De Maria, da Dall'Oca Bianca a Vannutelli, da Faustini all'allora giovinetto Sartorio. Mancavano i due rinnovatori della scultura — Giuseppe Grandi ed Ercole Rosa — ma aveva fatto atto di presenza Vincenzo Vela, e Belliazzi, Jerace, Maccagnani, Ferrari, Cencetti, Chiaradia, Amendola, Franceschi, affermavano la vitalità della plastica. Nel ritratto, trionfava Tallone. Infine, si annunciava — da nessuno avvertito fuor che

da me[1] — Segantini, e Michetti toccava col *Voto* l'apice della sua virtù creatrice.

V'era, dunque, più assai che non occorresse per fare della prima Esposizione Nazionale in Roma un grande successo internazionale. Pure, s'era trovato il modo di trasformarla in un grande insuccesso paesano: la Giunta Superiore delle Belle Arti, chiamata a consacrare l'esito della prova e ad inaugurare la Galleria Nazionale d'Arte Moderna — che appunto allora s'istituiva dal Baccelli, Ministro della Publica Istruzione — non trovava degne di questa, ad attestare la nuova arte italiana, che otto opere, sei di pittura, due di scultura: il *Refugium peccatorum*, del Nono; il *Viaggio triste* del Faccioli[2]; il *Raccolto delle castagne*, del Boggiani; il *Molino sull'Adige*, del Bezzi; un *Idillio*, del Raggio — che tanto sentì e sì poco seppe esprimere la selvaggia poesia della vita animale nella campagna romana; il *Ritratto*, del Tallone; l'*Eva*, dell'Allegretti; e altra statuina, *Com'è fredda!*, del Maccagnani.

Il grido di protesta fu così alto e generale, che — rimedio singolarissimo e significante — fu dovuta nominare dal Governo una Giunta Parlamentare, perchè correggesse e completasse il verdetto della Giuria Artistica; e quella Giunta, presieduta da Francesco Crispi — il quale non s'intendeva d'arte affatto, ma possedeva il senso di tutte le grandi cose — aggiunse alle otto altre ventidue opere, a incominciare dal *Voto*, e fra cui *La piazza di San Marco*, del Carcano — uno dei suoi quadri migliori — paesaggi di Calderini, Delleani, Petiti, Lojacono; la *Battaglia*, del Cammarano; i *cartoni*, del Serra, lo squisitissimo erudito disegnatore, che Bologna aveva ceduto a Roma, che qui trionfa nell'abside di Santa Maria

---

(1) Primo: *Il Secondo Rinascimento, forma e colore*. Roma, Stabilimento Tipografico Italiano, diretto da L. Perelli.

(2) Quello così severamente descritto nella sua lettera a Morelli da Alma Tadema, e che è davvero invece quadro molto espressivo.

della Vittoria, e che, come troppi altri nostri buoni, prematuramente morì; più, fra le sculture, la *Saffo*, bel brano in bronzo di Adelaide Maraini, ed il *Fossor* di quel Franceschi che il lungo studio e il grande amore avevano trasformato da artiere in artista [1].

A tutto non si era riparato così; ad alcuni dei nuovi acquisti si sarebbe potuto e dovuto rinunciare; altri avrebbero dovuto proporsi, che invece non furono compresi; pure, nell'insieme, si riuscì ad attestare che l'arte italiana era viva e vitale. Ma, come avviene spesso tra noi nella esistenza degli artisti, che un grande successo giovanile, invece di aprir la via alla fecondità ed alla fortuna, non conduce che alla sterilità e all'indigenza, quella prima grande prova — che anche sotto all'aspetto finanziario aveva dato risultati soddisfacenti [2] — piuttosto che incoraggiare al più e al meglio, non portò che all'inerzia ed alla disorganizzazione.

Corsero infatti altri quattro anni da quella alla prima Esposizione di Venezia; cinque a quella di Bologna; ma, nè Bologna, nè Venezia rispondevano ad un concetto organico;

---

(1) Proponendosi poi la nomina di Emilio Franceschi a socio dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, Morelli leggeva nella tornata dell'8 maggio 1888 una caldissima relazione, ricordando come, nato a Firenze, e allievo del Benelli e del Cheloni, nel 1867 chiamato a dirigere in Napoli una grande officina d'intaglio, il Franceschi cercasse man mano di procedere sul cammino della grand'arte; e citava la serie delle di lui opere, dalla *Fanciulla dei campi* al *Menestrello*, dal *Parini* al *Giovinetto arabo*, dall'*Opimia*, premiata a Napoli nel 1877, alla *Eulalia*, premiata nel 1880 a Torino ed acquistata da quel Municipio pel Museo Civico, dalla *Mater Dolorosa* al *Fossor* appunto e al *Damnatus ad bestias*, finendo con un accenno alla statua di Re Ruggiero sulla facciata del Palazzo Reale, che è delle meglio fra le otto, e a quel monumento a Vittorio Emanuele, che la morte tolse al Franceschi di finire. — *Napoli, tipografia della R. Università*.

(2) L'elenco delle opere esposte dava:

Quadri ad olio, 1463; acquerelli, 262; scultura, 560; architettura, 41: totale 2326.

Visitatori: 176,857; a pagamento, 128,483; gratuiti: 48,374.

Acquisti:

Pittura . . . L.	544,650,	fra cui L. 182,500 di privati, (opere 127);
Scultura . . . L.	148,475,	fra cui L. 48,000 di privati, (opere 51).
Arte industriale, L.	375,638,	tutte di acquisti privati, (lo Stato non mostrava ancora di comprendere l'importanza di questo ramo del bello).
Totale . . . L.	1,068,763.	

A Torino, non s'era venduto che per L. 511,045; e quello stesso anno a Monaco — la cui Esposizione era allora in pieno fiore — che per L. 830,000, di cui L. 94,000 di opere italiane.

qua e là si ripetevano gli stessi errori, le stesse ingiustizie, senza nessun bene per l'arte e con scarso beneficio per gli artisti (1).

Intanto le esposizioni locali perdevano vieppiù di importanza: nulla a Napoli; peggio che nulla a Roma, dove la Promotrice aveva rimbambolito; nulla a Firenze, e solo qualche segno di vita, ma insufficiente, a Milano e a Torino: là, specialmente in virtù dei premi e delle fondazioni private; qua, per quella disciplina degli spiriti, che è caratteristica dell'indole piemontese.

A quelle tristezze, Morelli, chiuso entro lo studio, solo con sè stesso, cercava conforto nel lavoro, nell'affetto pei grandi e nella protezione dei giovani (2). Ma non così chiuso

---

(1) A Venezia erano passati ufficialmente inavvertiti i trenta metri di cimasa della mostra di Segantini, il quale vi aveva, fra l'altro, il quadro *Alla Stanga*, cioè il capolavoro della sua seconda maniera; quadro che fu poi acquistato l'anno dopo a Bologna per la Galleria Nazionale dall'on. Boselli, allora Ministro della P. I.

(2) Fra le molte lettere d'allora, scelgo questa del Luna, il giovane filippino, che si creò in un giorno a Roma la fama col suo primo e solo gran quadro, e che finiva di lì a breve a Parigi in una tragedia d'amore:

« Roma, 28 febbraio 1884
« Via Margutta, 33.

« *Pregiatissimo Signore,*

« Volendo soddisfare il suo desiderio di possedere un piccolo schizzo del mio lavoro *Spoliarium*, e non potendo eseguirlo quale io desidererei, la prego di accettare questi frammenti, che non han altro valore che quello della mia buona volontà.

« Spero di salutare il gran artista quando egli verrà a Roma, e la prego di nuovo a passar nello studio del suo devotissimo ammiratore « JUAN LUNA ».

E quest'altra di Meissonnier, provato anch'egli da quelle noie che sono inseparabili dall'esercizio dell'arte, in risposta ad una dimostrazione di affettuosa reverenza degli artisti napoletani, provocata da Morelli:

« 15 Mars 1884
« 131, Boulevard Malesherbes.

« *Chers confrères et amis,*

« Je suis profondément touché des marques de sympathie vive que vous me donnez dans cette lettre signée de tous vos noms.

« A quelque chose malheur est bon, comme dit notre proverbe; mes ennuis récents me l'ont bien prouvé, puisque ils m'amenent tant de témoignages amis.

« Je vous remercie tous, encore une fois, d'avoir protesté au nom de l'Art! C'est notre Drapeau à tous et dans tous les temps et tous les pays.

« A vous tous et de tout cœur

« E. MEISSONIER ».

Nel maggio, altra dimostrazione in onore di Pagliano, Morelli organizzava insieme a Palizzi.

e così solo, da non interessarsi della sua città — che egli, parlando e scrivendo, ben castigava, appunto perchè ben l'amava — delle di lei sventure, dei di lei difetti.

S'è visto come sin da giovinetto, quando s'iniziava il romanzo del suo amore e delle sue nozze, l'educazione napoletana fosse uno dei suoi tormenti, e come spesso le più fiere definizioni gli sfuggissero dalle labbra e dalla penna, specialmente dopo ch'ebbe visto altre città d'Italia ed altre costumanze, anzitutto fiorentine. Dippoi, sempre con Pasquale Villari — sempre dolorosamente affaticato dal problema meridionale — la cara e bella e sventurata città era stata argomento di corrispondenza intellettuale e sentimentale. Troppo sfiduciato della vita publica locale per accettare mai di parteciparvi, troppo accuorato della propria impotenza a migliorarla per occuparsene apertamente, egli non era che più travagliato dallo spettacolo cui non poteva sfuggire neppure nella sua solitudine e nel suo silenzio, quando il coléra venne a gridar forte, con la sua terribile voce, per lui e per tutti.

Il coléra aveva sorpreso Morelli a Cava, ove ogni anno si recava a villeggiare, e d'onde portava poi quelle deliziose tavolette di paese che furono, sino all'ultimo, un secreto per tutti, e che ora sono anch'esse assicurate all'ammirazione universale [1].

E di là si proponeva di scrivere all'amico questo sfogo dell'animo nell'

« Ottobre, 1884.
« Cava dei Tirreni.

« *Carissimo Pasqualino,*

« Siamo ancora qui! E fino a quando vi resteremo non so. Io sarei ritornato a Napoli, perchè lo starne lontano in questi momenti mi fa sentirmi umiliato e demoralizzato.

« Ma come prendere una decisione con tutta la famiglia? Ringrazieremo Iddio rivedendoci, quando che sia, tutti salvi — e basta.

---

(1) Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

« Hai fatto bene a ricordare le Lettere Meridionali; e bisogna continuare ora a battere il chiodo, perchè la stampa può far molto bene e molto male. E se, guidata bene, si riesce a generalizzare un criterio sano in questo momento, diffondendo idee pratiche, se ne caverà qualche cosa. Ma..... è difficile! Chi conosce l'interno del macchinismo di questo nostro paese, non si lusinga molto sull'avvenire.

« Bisognerebbe cambiare una buona parte della popolazione, e proprio quella che ha tenuto il mestolo da venti anni in qua. Ci vorrebbe un miracolo, un cambiamento di natura e di educazione.

« Per fare qualche cosa, prima di tutto si dovrebbe francamente recitare il *Confiteor*, chè qui per indole curialesca non conosciamo il valore del *mea culpa*, e sprechiamo tempo e intelletto a difendere noi e accusare gli altri.

« Speriamo che si persuadano *tutti*, che il nostro è un paese eccezionale, e quello che deve fare il Governo deve essere fatto *con temperamenti eccezionali*, finchè non si livelli e si metta in armonia con gli altri paesi d'Italia.

« Per pulire Napoli non bastano le presenti ordinanze municipali, ci vorranno degli studi a parte. Le strade di Napoli sono coperte di una superficie di sterco d'animali, e il vero colore delle pietre delle strade si vede solo per poche ore dopo grandi alluvioni.

« Eppure il Municipio spende molto per lo spazzamento, e un numero considerevole di spazzini vi è; ma come vien fatto questo servizio pubblico? La mattina a buon'ora si permette a *tutti* i venditori ambulanti di girare con asini, carretti, ecc. Verso le 8 o le 9 questa gente si ritira a poco a poco pei vicoli, lasciando per tutte le strade immondizie in quantità straordinaria.

« Comincia lo spazzamento.

« Gli spazzini ammonticchiano in parte ciò che possono raccogliere facilmente con la scopa, e il resto lo spandono o lo ficcano nei buchi dei corsi luridi, sotto i margini delle strade, e li otturano.

« Il Municipio poi deve pagare per farli svuotare. La roba ammonticchiata dagli spazzini, se non passa subito il carretto a raccoglierla, le galline, che escono dai *bassi*, i passanti, le carrozzelle, ecc., la spargono di nuovo per la strada. Le vacche, che la mattina vanno in giro per la città, lasciano una quantità tale di roba, che bisognerebbe toglierla subito con pale, e invece lo spazzino fa come può; in parte la raccoglie con un pezzo di ferro disadatto, l'altra più liquida la spande e tinge così largamente il pavimento. Bisogna anche sapere che le vacche spesso si ritirano dopo che si è spazzato, fermandosi ogni venti o trenta passi, ed è più brutto ancora vedere quello che lasciano e che poi le carrozzelle ed i passanti distratti spandono dappertutto, finchè non è seccato dal sole. E se invece pioviccica, allora bisogna vedere! Le vacche girano di nuovo verso le ventitrè e fanno il medesimo oltraggio alla pulizia delle strade, con l'aggravante della mancanza di spazzini a quell'ora, e il servizio di *spandere* resta cura dei passanti, all'oscuro, perchè qui non tutte le strade vengono illuminate alla stessa ora. Ho notato la differenza di venti minuti. E in venti minuti, con tanta quantità di gente che gira per le vie, si fa presto ad imbrattare grandi spazi. Non si dovrebbe proibire che le vacche girassero per le vie?

« Il latte potrebbe essere portato coi carrettini e nelle secchie, come si fa a Firenze ed altrove. Mi pare che si dovrebbe far subito. La colpa è volontaria, di certa gente che è al Municipio..... »

. . . .

Questa lettera rimase incompiuta: Morelli s'avvide certo scrivendola che gli sarebbe occorso un volume per svolgere tutto il tema del risanamento morale e materiale di Napoli, se tanto — segno significante! — doveva scrivere per lo spazzamento. Ma vennero i *temperamenti eccezionali* da lui invocati, venne lo *sventramento*, venne il *rettifilo*, ed egli, ahimè!, non doveva trarne maggiore argomento di conforto. Il problema di Napoli rimaneva insoluto, insoluto era ancora vent'anni dopo, quando Morelli era già morto, ad onta dei nuovi provvedimenti, e rimarrà chissà sino a quando; ed io nel 1904 [1], rispondendo a Pasquale Villari appunto — il quale aveva esaminato nella *Nuova Antologia* la *Relazione della Commissione per l'incremento industriale di Napoli* — potevo ricordare quale delusione sventramento e risanamento fossero riusciti pel grande artista, pel nobilissimo uomo:

« Bene a ragione — dicevo — deplora il Villari che sventramento, risanamento, rettifilo, siansi attuati a tutto detrimento della gente povera, la quale ha visto diminuire invece che aumentare, il numero delle abitazioni cui poteva aspirare. E giacchè egli ha così giustamente citato il nome di Domenico Morelli, ricorderò io che uno dei maggiori dolori da cui il grande artista fu travagliato negli ultimi anni della sua vita, fu il vedere come si facesse di tutto per rendere Napoli brutta insieme e disagiata, anche col non pensare affatto alla costruzione di quelle case popolari che sono una necessità, e che sarebbero riuscite insieme un abbellimento. *Case popolari*, dico, e non operaie. Semplicemente odiose sono queste ultime come furono intese quasi sempre là ove furono erette con intendimento, sia economico, sia umano; e più odiosi ancora i *quartieri operai*, consacranti quasi il fatalismo di una immobilità eterna di condizioni sociali, e una separazione, quindi una lotta di classe, che noi dobbiamo assolutamente rinnegare, e che costituisce la più profonda, inesorabile linea di demarcazione per cui noi, immuni da qualsiasi pregiudizio, demagogico o aristocratico, dobbiamo sentirci divisi, più che dal socialismo, dalla tattica socialista.

« La casa del popolino napoletano avrebbe dovuto essere anzitutto una casa allegra, come era l'indole — oggi sì mutata — di esso; secondante e migliorante insieme le sue abitudini tradizionali; casa quindi di carattere campestre, a terrazza, con la gran loggia ad arco coronata di pampini, ricca d'acque correnti, ove però l'elemento pittoresco non fosse costituito dalla sporcizia, ed ove avrebbe potuto anche abitare quella parte geniale della borghesia che, buona e semplice, non

(1) *L'elemento umano nel problema di Napoli* — *Italia Moderna*, 2° fascicolo di gennaio.

D. Morelli. — *La buona novella.* (Proprietà Mylius - Milano).

guasta dall'imbroglio, non vellicata dalla vanitosa miseria delle *api*, dei *mosconi*, delle *vespe*, riusciti infesti a Napoli più del colèra, più della fame, avrebbe potuto esprimere così tutti quei miglioramenti del suo carattere che oggi sono immobilizzati, quando non atrofizzati addirittura. Cosicchè quella parte di borghesia sarebbe ritornata popolo, più disposta quindi a guadagnarsi umilmente, ma onestamente, la vita; e a dignità di popolo sarebbe a poco a poco assurta quella plebe che oggi, anche moralmente, è assai più peggiorata che migliorata (1).

Tuttociò non sembra avere una relazione qualsiasi, neppure indiretta, con la pittura religiosa del Maestro, del quale tuttavia queste parole riflettevano le idee; pure, è da quelle tristezze, è da quelle brutture che egli partiva, assurgendo al regno della bellezza e della speranza. Ed è di quell'epoca appunto la *Buona Novella* (2), quadro in cui bellezza e speranza sorridono nella figura del Cristo, reso nel più dolce periodo della sua vita, negli affetti più dolci da lui suscitati.

« Il y eut alors — aveva scritto Renan — quelques mois, une année, peut-être, ou Dieu habita vraiment sur la terre. La voix du jeune charpentier prit tout-à coup une douceur extra-ordinaire. Un charme infini s'exhalait de sa personne, et ceux qui l'avaient vu jusque-là ne le reconnaissaient plus. Il n'avait pas encore des disciples..... ».

Ma tutto il popolo già era per lui, e là, in mezzo ai fiori quasi sorgenti sui suoi passi, tra i fanciulli e le donne, ricchi e poveri, buoni e cattivi, sembravano in lui e per lui affratellarsi. Così, spira nel quadro, grazie al pittore-poeta, quell'aura di amore naturale ed umano che Gesù voleva

(1) A proposito del modo in cui venivano intesi il risanamento e il rettifilo, trovo fra le carte di Morelli un abbozzo di lettera al direttore di un giornale, in cui dice fra l'altro:

« Le nuove strade si fanno con la riga sulla carta topografica della nostra città — e sta bene — sono comode? sono igieniche? ehm!... Quando una strada va da *settentrione a mezzodì* e *vi s'infila il vento* e si deve percorrerla tutta, si corre il rischio di pigliare un malanno. È bella? No. — È seccante, muta di espressione, perchè non si ha altro scopo che farla diritta, e, messi i palazzi in riga, uguaglia tutti gli abitanti; e sta bene. Un tempo si diceva che Torino era una città monotona perchè aveva le strade tutte uguali — lunghe lunghe e dritte dritte — punto artistiche. Ora si dice ancora così, ma il Genio civile..... (come gli sta bene appropriato questo titolo: Genio civile! — Quello artistico sarebbe Genio barbaro, in questo caso!)

« L'amore della riga posata sulla carta, se taglia qualche monumento storico e artistico, non vi bada, e per tagliarlo si prova subito, colle parole belle e sapienti, che è di poca importanza ».

(2) Proprietà Mylius, Milano. Era questo, come s'è visto, il quadro destinato a Verdi prima che Morelli si fermasse per lui su *Gli Ossessi*, e dopo *Gli Ossessi* appunto fu ripreso e condotto a termine. In quel tempo (11 novembre '85), il principe Giovanelli insisteva invano per avere da Morelli una Madonna, già chiestagli dal marzo, che avrebbe voluto donare alla principessa nel dì del suo nome, l'8 dicembre.

GLI AMORI DEGLI ANGELI

avere soffiato sopra la terra, e tutta la poesia delle più belle illusioni vibra nell'aria luminosa, benchè nel fondo tragico rimanga ad ammonire quella permanente tragedia della vita che doveva avere espressione sempiterna nel sacrificio del Golgota.

Ed è tutta soffusa l'anima di quella dolcezza, che egli diede alfine — in quel momento così fecondo dell'arte

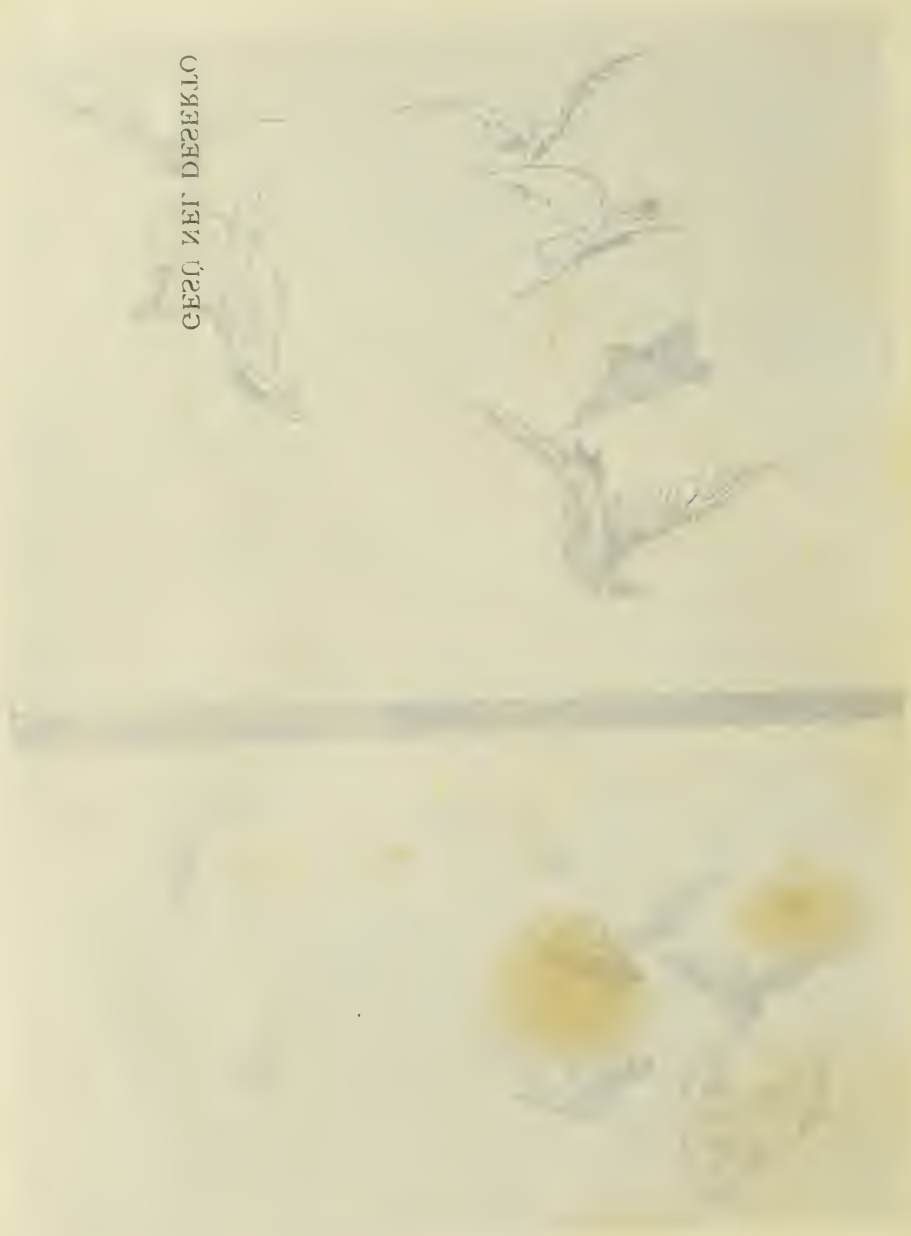
D. Morelli. — Studio pel *Cristo tentato* (G. N. d'A. M.).

sua — corpo al sogno lungamente accarezzato de *Gli amor degli Angeli* (1); ma corpo così etereo, che sembra quest'opera dipinta appunto coll'ala, l'*ala radiante* del Poeta; è di quel momento il tanto provato *Gesù nel deserto*, sublime allegoria a cui non pareva mai all'artista di dare conveniente espressione, e per la quale ei non si fermò forse alla più eloquente (2);

(1) *Gli Amori degli Angeli* erano stati prima vagheggiati anch'essi per Verdi; il primo acquarello eseguito su questo soggetto da Morelli fu venduto al signor Miceli, ed ora appartiene al marchese Spiriti. Un'altra squisita edizione di questo quadro è del barone Chiarandà, siciliano stabilito a Napoli, amatore e raccoglitore intelligentissimo. Altra, dopo lunga promessa, fu finalmente potuta avere nel 1893 dal signor Ruperto Ovalle di Santiago del Cile.

(2) Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Tengo dalla cortesia del signor Gennaro Fabozzi, il quale fu per lunghi anni famigliare del Maestro, una fotografia che, quantunque indistinta, lascia scorgere una più efficace versione del quadro, interessante anzitutto per la presenza di belve mansuefatte.

D. Morelli. — Studio per gli *Amori degli Angeli.*

GESÙ NEL DESERTO

è di quel momento il *Cristo tentato* (1), nel quale sembra aver voluto quasi ritrarre sè stesso, mesto e solenne e tetragono insieme verso quelle seduzioni della vita, a cui sempre egli sfuggì. È in quel momento che la virtù magnetica, sprigionantesi fra le turbe arabe dall'acuta mente e dalla gran vigoria di *Maometto*, trova per lui espressione pittorica definitiva (2).

D. Morelli. — Studio pel *Cristo tentato* (G. N. d'A. M.).

È allora che l'Accademia di San Luca crede finalmente degno di sedere tra i suoi l'artista più antiaccademico che mai abbia dipinto (3); ed egli accende gli estri di Ra-

(1) Proprietà Maglione, Napoli.

(2) Museo Revoltella di Trieste (1882); Principe di Trabia, Palermo (1885-86).

(3) Comunicazione della nomina gli veniva data con questa lettera:

« Roma, 26 giugno 1885.

Ill.mo sig. Professore,

« L'Accademia riunita in adunanza generale il giorno 24 corr. aderendo alla proposta fatta dalla Classe della Pittura, alla quale io ebbi l'onore di presentare la di Lei candidatura, sorretta altresì dal prof. Mariani, l'ha nominata ad *unanimità* di voti Accademico effettivo nella categoria dei non residenti. Sono lieto di parteciparle questa notizia, e la prego a compiacersi di farmi tenere al più presto le notizie relative al di Lei luogo di nascita, ai suoi titoli e qualifiche, affinchè possa io far compilare ed inviarle il relativo diploma.

« Gradisca, illustre sig. professore, le mie congratulazioni, e i sensi di affettuoso collega.

« Dev.mo F. Fabi Altini ».

D. Morelli. — *Gli amori degli Angeli* (Da T. Moore - Proprietà Ovalle - Cile).

pisardi [1]; ed il Re lo chiama (7 giugno 1886), a far parte di quella Camera Vitalizia, che già s'era onorata di Manzoni e di Verdi.

---

(1) Il quale gli scriveva:

« Albergo del Vesuvio.

« *Mio illustre amico.*

« Son qui per qualche giorno. Quando potrò venire a stringervi la mano e a vedere il « Gesù nel deserto »?

« Aspetto un vostro rigo.

« Abbiatemi per sempre vostro

« Dev.mo M. RAPISARDI ».

Poi, dopo la visita, che accese in lui estri armoniosi e solenni:

« Catania, 25 novembre 1885.

« *Illustre amico,*

« Ho scritto questi versi pensando a Voi ed all'arte vostra sovrana.

« Graditeli, vi prego, come un ricordo

« Del vostro aff.mo MARIO RAPISARDI ».

MARTIRIO

Nell'immensa pianura, incatenato
Supino ad una croce,
L' han gli avari mercanti abbandonato
Là, sotto il Sol feroce
D'Africa. Troppo, come spada dritto,
Mettea lampi e terrore
Quell'animo d'asceta: in fronte scritto
Avea l'odio e l'amore.
E l' han tradito. Gli sfilâr daccanto
Con barzellette gaie
Tutti, ma non gli videro di pianto
Inumidir le occhiaie.
E quando al fardel pingue ognun di loro
La schiena umile doma,
Bieco sbirciando chi maggior tesoro
Stipato ha nella soma;
Ei, che del sole nel fulgore intenso
I sensi tutti annega,
Rapito in un pensier lucido, immenso
Come il deserto, prega:
— Dea taciturna, arcana Iside, oh, s'io
Con mite animo e pure
Labbra ho invocato un tuo sorriso, un pio
Raggio a mie notti oscure,
Se volontario a le pagode sante
Le notti aspre vegliai,
E, come fiore, sotto a le tue piante
La bella età sfogliai,
Non prego io già, che da' funerei lidi
Me disvïar ti piaccia,
E de la ignara madre mia mi guidi
Fra le tremanti braccia;
Nè che la dolce gioventù, dall'ale
D'oro e d'amor fiorita,
D'una limpida fiamma d'ideale
M'illumini la vita.
Dammi sol, che in quest'ora ultima, in questo
Tramonto arduo de' miei
Sensi, nel viso tuo bello e funesto
Gli occhi assetati io bèi
Nel viso tuo, solo un istante! Oh, come
Io, ch'ebbi ogn'altro a noia,
Amata io t' ho! come al tuo santo nome
S'è sollevata in gioia
L'anima mia, simile al mar, che a nova
Luna purpureo s'alza,
E di sue spume, in amorosa prova,
Covre l'opposta balza.
Per mostruosi pelaghi e giganti
Alpi, nell'igneo grembo
Della terra, per l'isole fiammanti
Del cielo, al sole, al nembo,
Dove che un raggio de la tua bellezza
Splendesse, ove una forma
Del tuo pensiero, ove di tua ricchezza,
Di tua possanza un'orma,
Là pellegrino innamorato io venni,
Là t'adorai; nè alcuna
Grazia ti chiesi: ebbro, anelante io tenni
Al suol la vista bruna.

Nella festa universale per questa nomina, il più sereno, mestamente sereno, rimase l'animo del Maestro, e nulla potrebbe provarlo meglio di questa lettera, così commovente nella sua semplicità, in cui sembrano vibrare i dolori, virilmente sopportati, di tanti anni di lavoro e di lotta:

« Roma, 20 giugno 1886.

« *Caro Fabozzi*,

« Oggi è domenica e — sono le sei pomeridiane — venni qui per mandare un saluto a voi, sulla carta intestata con lo stemma italiano.

« In questa camera, vi sono alcuni senatori che scrivono come me, tranquilli e silenziosi. E dalla camera appresso non si sente altro rumore che quello dello sfogliare che fanno i lettori dei giornali In questo silenzio mi riposo un poco del lavoro burrascoso di questa mattina fra i componenti la Commissione giudicatrice del concorso alla statua equestre per il Campidoglio... (1).

« Ma nessuna cosa al mondo per l'artista è più bella della quiete del suo studio, con la speranza di far cose belle sulla tela bianca.

« I giornali vi diranno forse del banchetto, e sarà una curiosità appagata, ma son certo che vi piacerà meglio che ritorni e vi stringa la mano.

« Il vostro aff. MORELLI ».

Il banchetto a cui allude è quello offertogli dagli artisti romani; altro banchetto gli si offriva giorni dopo, il 27, a Napoli, notevoli l'uno e l'altro, non solo per l'unanime consenso e per l'entusiasmo degli artisti tutti d'Italia e dei

---

Ma ora ch'apre a me le nivee soglie
L'adamantina Pace,
Ecco, il trepido labbro amor discioglie,
Mi fa la morte audace.
Mia tu, divina, un sol istante! Forte
E di te degno è il mio
Animo: vieni, e poi la morte; oh, morte
Santa, degna d'un Dio! —

Così pregò; ma l'amorose brame
La Dea non cura, o finge.
Tace la sera, e d'un color di rame
La terra arida tinge;
Mentre un leon ruggendo, impazïente
Della luce odïosa,
Lento s'appressa al giovane morente,
E accanto a lui si posa.

MARIO RAPISARDI.

Al che Morelli rispondeva:

« *Carissimo Rapisardi*,

« Mi avete mandato la vostra tavolozza e con quali stupendi colori!

« Grazie che vi siete ricordato di me e mi salutate con la voce del poeta, con la vostra voce, che oggi non ha l'uguale nel nostro grande paese, assordato dal rumore della materia che cozza.

« Abbiatevi una stretta di mano, felicissimo di sentirmi voluto bene da voi.

« D. MORELLI ».

(1) Monumento a Vittorio Emanuele II in Roma.

MAOMETTO

maggiori dell'estero [1], partecipanti o aderenti, ma per le parole che il Morelli vi pronunciava, e dell'arte e di Filippo

---

(1) Del banchetto di Roma la *Riforma* rendeva conto in questi termini:

« Proprio geniale riuscì ieri il banchetto offerto dalla Associazione Artistica Internazionale al pittore Domenico Morelli, a solennizzazione del suo avvenimento al Senato.

« Il vastissimo salone, non ancora artisticamente decorato, ma copiosamente illuminato e allietato dalle tavole disposte in ampio quadrato, elegantemente imbandite ed olezzanti pei fiori profusivi, presentava un aspetto ridentissimo.

« Pochi minuti dopo le nove ben centotrenta convitati, tutt'altro che di pietra, sebbene non pochi di essi fossero scultori, sedevano al loro posto; quando, accompagnato dal presidente del Circolo, Jacovacci, e dal vice-presidente Villegas, entrò Morelli e andò ad assidersi con essi su una specie di trono eretto per la circostanza, scoppiò un applauso unanime, lunghissimo, che commosse profondamente il grande artista; era bello questo omaggio fatto a Morelli, da Rosa, da Cammarano, da Joris, da Biseo, da E. Ferrari, da Sacconi, da Maccari, da Maccagnani, da Monteverde, da Valles, dall'intera pleiade, insomma, degli artisti d'ogni città d' Italia e d'ogni nazione che onora Roma della sua presenza

« Si mangiò di buon appetito e al mescere del Marsala, poichè il banchetto fu, in fatto di vino, prettamente nazionale, il presidente del Circolo, Jacovacci, dominando i rumori dell'invadente allegria, pronunciò le seguenti parole:

— « *Amici e colleghi!*

« V'invito a bere in onore dell'illustre maestro che, privilegiato di divina scintilla, ha lottato per otto lustri e lotta tuttora da soldato e da capitano sulla breccia dell'arte, mantenendo alto il vessillo dell'evoluzione moderna.

« L'alto titolo di senatore del Regno conferitogli dal Governo onora l'uomo illustre, gli artisti, la nazione e l'arte, per la quale egli ha palpiti inestinguibili.

« Domenico Morelli! Questa Associazione ha inteso il dovere e il diritto di festeggiare questo fausto avvenimento, poichè da più anni vi salutava Grande Maestro, nominandovi pel primo, fra i pittori, a suo socio onorario ». —

« Un vero uragano di applausi accolse il brindisi dell'egregio Jacovacci, e allora si levò Domenico Morelli, il quale con modesta eloquenza, ma con grande elevazione di concetti, disse fra le molte altre squisite cose, che l'onore conferitogli sembravagli la medaglia d'argento con cui fu decorato il cavallo che trascinò il cannone sulla vetta di San Martino: sì, egli tirò il cannone con cui si combatterono le battaglie dell'arte.

« Il più schietto entusiasmo fu destato da queste parole del sommo artista, il quale si vide fatto segno ad una di quelle ovazioni che non si dimenticano.

« Morelli riprese a parlare sol per pregare che della festa fattagli fosse per telegrafo edotto il venerando Palizzi.

« E il delicato pensiero fu accolto da nuova insistente salva di applausi.

« Festeggiatissimo fu pure Cammarano quando, in linguaggio napoletano, sorse a narrare come il Morelli sia stato la guida sua e di molti e molti altri giovani artisti, non solo nei travagli dell'arte, ma nei cimenti per la riconquista dell'indipendenza patria.

« Morelli lasciò il Circolo a mezzanotte in mezzo a continue acclamazioni; egli ebbe per tutti una affettuosa parola e una stretta di mano, e il commiato fu proprio quello di un adorato padre dai figliuoli affezionati.

« Più tardi pervenne al Circolo il seguente telegramma:

« — Direzione Circolo Artistico Fiorentino, interprete sodalizio, saluta Domenico Morelli senatore del regno, e si unisce Associazione Artistica Internazionale Roma per onorare sommo artista.

« Firmato: BARABINO — ».

Il banchetto di Napoli ebbe luogo la sera del 27 giugno al *Vermouth di Torino*, e a destra di Morelli sedeva Filippo Palizzi. Ai brindisi fattigli egli — riferivano i giornali locali — rispose:

« Amici e colleghi. Vi ringrazio della vostra cortesia. L'onore che il Governo ha voluto fare

Palizzi, al quale più che mai in quei giorni ricorrevano il suo cuore e il suo pensiero.

a me, non è onore personale, ma si riflette sull'arte. Il Governo italiano ha voluto onorare l'arte napoletana. Così, è la seconda volta che quest'arte nostra è ufficialmente riconosciuta: la prima volta nel '61, quando all'Esposizione di Firenze, presentatici coi nostri quadri, l'Italia riconobbe che a Napoli un'arte c'era, e cominciò da allora a guardarla con simpatia; la seconda volta, ora, introducendo l'arte nelle sfere ufficiali. Così il Governo ha voluto mostrare che l'arte non è futile cosa, ma giova pure alla pratica della vita. Di questo dobbiamo esser grati al Re. Salute al Re! (*applausi, grida: Viva il Re*).

« Ma, ora, permettete ch'io dia a Cesare quel ch'é di Cesare.

« La nostra scuola era l'accademia. Ma mentre l'accademia vigeva, uno studioso solitario osservava la natura, la interrogava, e ci dava le norme dell'arte vera; questo solitario si chiama Palizzi (*applausi entusiastici a Palizzi, ovazione*). Ora, dopo 25 anni, noi vediamo quest'arte uscir viva ed intera dalle sue tempeste... ».

Quindi l'illustre maestro passò a ricordare gli effetti della discordia fra gli artisti napoletani.

« Per questa discordia, disse, non abbiamo mai avuto le opere dei nostri grandi pittori. Di Salvator Rosa non abbiamo un quadro: non abbiamo le migliori opere di Mattia Preti. Bisogna perciò che voi stiate uniti, che noi stiamo tutti uniti. Non è vero che non possiamo. Guardate, stasera siamo uniti. Il che significa che l'occasione manca, non la volontà (*applausi fragorosi*).

« Non è vero che l'arte è un lusso nella vita. Qualche volta i grandi artisti diffidano dell'arte: ma sono momenti fugaci.

« Una volta, in un momento di sconforto, Michelangelo, è vero, esclamò: Meglio mi fossi messo a fare il manovale, che non avrei i dolori che ora ho..., ma, un'altra volta, quando fu invitato a ritornare a Firenze, perchè l'aria di Roma lo pregiudicava nella salute, egli rifiutò, rispondendo: Ho una missione da compiere e non posso allontanarmi da Roma... Egli allora faceva la fabbrica di San Pietro.

« Questo è il grido dell'artista, quello era il lamento dello sconforto che tutti i grandi uomini soffrono e superano (*applausi*).

« E quando G. Leopardi, disperato di tutto, si elevava nelle supreme regioni dello spirito, ove i grandi sentono il vuoto perchè non sono accompagnati, non possono essere seguiti dalla folla, un solo conforto trovava alla sua anima affaticata: l'arte. *Vivete sempre o care arti divine...* ».

Eduardo Dalbono, invitato dai compagni a parlare, improvvisava dei versi, fra cui;

« Le terre, i cobalti
I bruni, le lacche
Ti mandano un salve
Maestro e signor.
I gialli, le mummie,
I cromi, le biacche
Salutan Morelli
Maestro e signor.
La terra di Cassel,
Di Vandik il bruno,
Di Marte i colori,
Ad uno per uno,
Osanna t'inviano
Maestro e signor.
La liquida biacca
del nostro Tipaldi
Il vago ceruleo
Di toni più caldi,
Le lacche ricchissime,
I bruni potenti,
I solidi ossidi,
I verdi languenti,
Le languide terre
di verde bruciate,
I gialli di cromo
Il cromo ranciato,

Il nero d'avorio
dall'imo profondo
e l'ocra dorata,
dolcissimo biondo,
Ti mandano un *viva*
Maestro e signor.

Tra' vaghi connubii
di questi colori
e l'orgie che fanno
in man dei Pittori,
Tra gli olii simpatici
e l'acqua di raggia
un inno s'innalza, un inno d'amore,
un inno di gloria ci vien dai colori,
un inno di gloria ci vien dai pennelli,
un inno di gloria ci vien dai fratelli
evviva Morelli, evviva Morelli ».

E così a lui sempre ricorrevano cuore e pensiero dei giovani, anelanti d'affermarsi, e degli illustri insieme, che lo avevano a paro: quelli, desiderosi di consiglio, come già, sin da quando era pensionato, Celentano e tutti gli altri (1);

- - - - -

A proposito di questi versi, il *Piccolo* del giorno dopo scherzosamente scriveva:

« Un corollario del banchetto a Morelli.

« I versi detti, al cospetto del vino spumante e del pollo arrosto, da Eduardo Dalbono, furono ieri da noi, come vedeste, fedelmente pubblicati. È stato un avvenimento nel mondo poetico italiano. Ci vengono da tutte le parti d'Italia richieste d'editori, e don Eduardo Dalbono sarà obbligato a raccogliere in parecchi volumi le sue odi bacchiche, alle quali aggiungerà, speriamolo, tutte le liriche che gli sgorgano dalla bocca lungo le vie e nei principali caffè della città. L'illustre poeta (che è anche, se non ci inganna la memoria, un pochino pittore), ci ha dato già il titolo dei suoi volumi. Si chiameranno:

« *Volumi per... Versi*
« *Dal vero e Dal...Bono* ».

Dal banchetto, Filippo Palizzi indirizzava questi telegrammi:

« *A S. E il 1° Aiutante di campo di S. M. il Re — Roma.*

« Gli artisti napoletani, raccolti a festeggiare l'onore da S. M. conferito a Domenico Morelli, per unanime acclamazione mandano i loro omaggi ad Umberto I Re d'Italia.

« Filippo Palizzi ».

« *Al cavaliere d'onore di S. M. la Regina — Roma.*

« Gli artisti napoletani raccolti a banchetto per festeggiare la nomina a senatore di Domenico Morelli, allo invito di lui hanno acclamato a Margherita di Savoia Regina d'Italia e Le mandano un saluto di omaggio.

« Filippo Palizzi ».

« *Presidente del Circolo Artistico Internazionale — Roma.*

« Artisti napoletani riuniti geniale banchetto, festeggiando entrata Morelli Senato, rivolgono saluto affettuoso compagni Roma, ringraziandoli onoranze tributate illustre maestro.

« Filippo Palizzi ».

Saverio Altamura donava in quell'occasione a Morelli il ritratto di cui pag. 31, e Alma Tadema scriveva al Maestro:

« 9 juin 1886
« 17, Grove end Road.
« S.t John's Wood. N. W.

« *Carissimo Morelli,*

« Vivete sempre o care arti divine ».

« Nous sommes si heureux de la bonne nouvelle! Viva il Re! Bravo !!!

« Nous aussi nons nous réjouissons et nous aussi nous venons nous mettre à vos pieds.

« Mille bonnes choses aux votres

À vous de cœur et d'art L. Alma Tadema ».

(1) Notevoli, fra le altre d'allora, queste due lettere di Cesare Laurenti e di Urbano Nono: il primo l'aveva pregato, per desiderio del secondo, di indicazioni utili per la figura del *Cristo tentato* che stava modellando, in vista della prossima Esposizione di Venezia; e Morelli aveva risposto

questi, costretti ogni qual tratto a rinnovare, dinanzi alle nuove sue opere, le parole dell'ammirazione.

Così Verdi da Milano, ov'era per l'*Otello*, divenuto musica ma non mai pittura, l'

« 11 gennaio 1887.

« Scusami, mio carissimo Morelli, se le molte e gravi mie attuali occupazioni non mi hanno permesso di scriverti prima.

« Da tre o quattro giorni sono in possesso delle fotografie dei tuoi quadri magnifici, l'uno più bello dell'altro. Ma, per me, la meraviglia delle meraviglie è la Madonna che ha la testa volta all'insù in mezzo alle nubi e stringe con la sua mano quella del bambino. Quanta idealità, quanta poesia, e dirò meglio quanta *divinità* in quella testa *umana!* Non faccio un giuoco di parole coll'umano e divino. È un'impressione profonda che sento nel contemplare quella donna sotto forma umana con espressione divina.

« Dove è quella Madonna?

« L'hai ancora nel tuo studio?

« Se ci fosse, ti direi; mandamela subito. È mia, spero.

« Ti stringo la mano con affetto profondo e ti saluto per Peppina, anch'essa meravigliata dei tuoi lavori (1).

« G. VERDI ».

---

inviando fotografie di quel *Cristo* di Antocolsky, che è la figura plastica più rispondente alla raffigurazione cristiana da Morelli consacrata nell'arte e nella moderna intelligenza della leggenda:

« *Illustre ed amatissimo Maestro*,

« Eccole di ritorno le fotografie del bellissimo *Gesù* di Antocolsky; le parole non bastano a sufficientemente esprimerle tutta la gratitudine e l'affetto che le dobbiamo, tanto io quanto il mio caro amico Urbano Nono; però nel nostro cuore sentiamo per Lei, illustre ed amatissimo Maestro, ciò che alla parola non è dato riprodurre.

« Con la scorta di queste belle fotografie e delle istruzioni che Ella ci diede col mezzo del comune amico Giuseppe Desanctis, si è potuto ricostruire e vestito e mantello di Gesù, ed Urbano Nono ha già condotto molto avanti il suo grandioso gruppo.

« Io per parte mia (lasciando a Nono la sua parte) La ringrazio nuovamente e vivamente di tutto, e La prego, ove io possa giovarle qui a Venezia in qualche cosa, di servirsi senza riguardo della povera opera mia.

« Io sarò felicissimo se potrò mostrarle in qualche maniera il mio affetto e la mia devozione. Chiudo, augurandole un felicissimo anno nuovo e salutandola caramente mi segno con la maggiore osservanza sempre suo aff.mo discepolo

« C. LAURENTI ».

« Venezia, 4 gennaio 1887.

« *Illustre professore*.

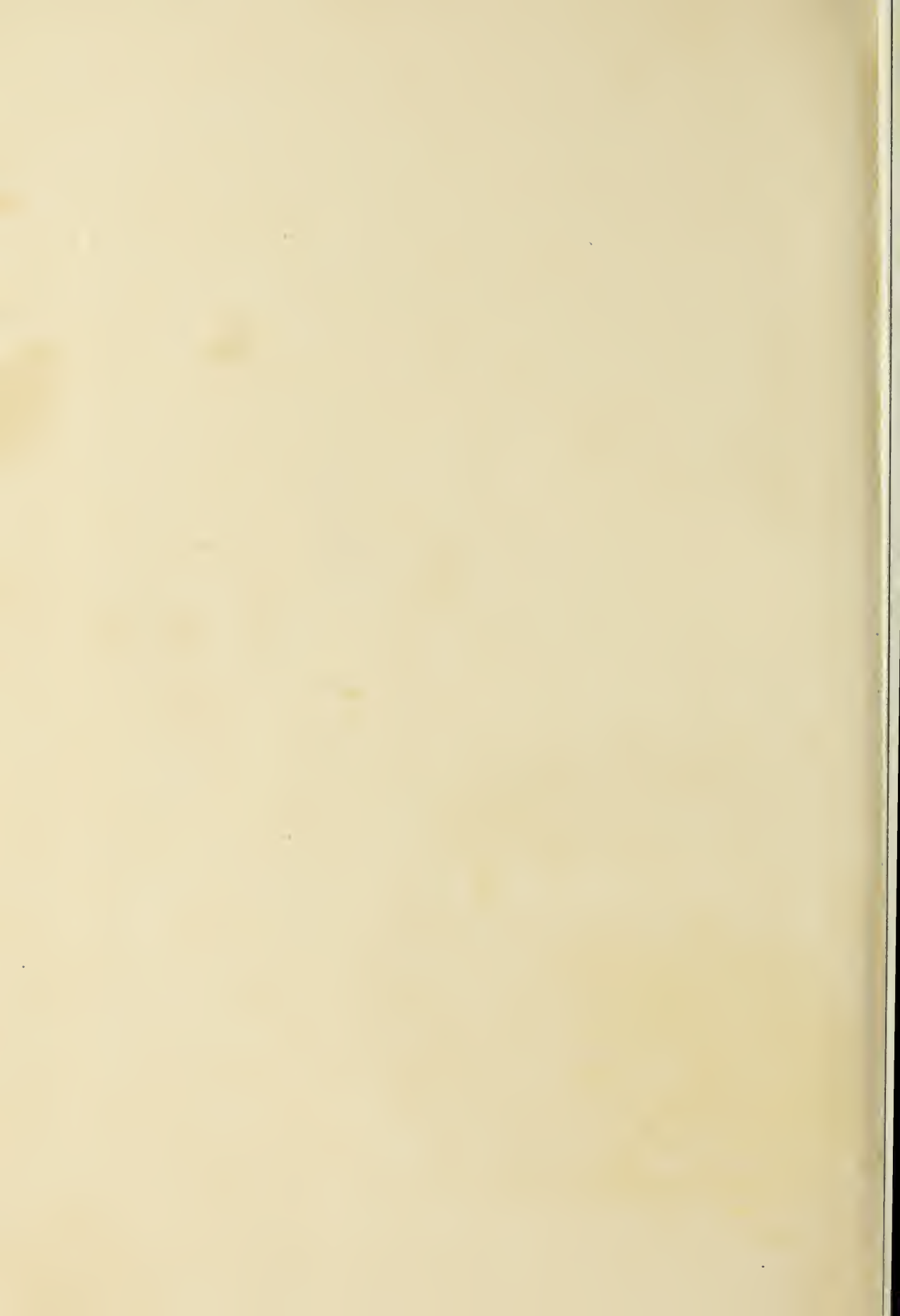
« Alle espressioni di gratitudine dell'amico Laurenti, aggiungo le mie più fervide per l'impareggiabile favore che mi ha concesso.

« Spero, eccitato dai di Lei incoraggiamenti, che il *Cristo tentato*, che sto modellando, abbia a riuscire quale realmente lo sento; e l'accerto, illustre Professore, che la più grande delle soddisfazioni a cui aspiro sarebbe quella, che Ella, avendo l'occasione di vedere il mio lavoro, non avesse a rimproverarsi d'essermi stato tanto cortese.

« Accolga, o Signore, i sensi del mio profondo rispetto e gratitudine e mi creda

« Suo obb.mo URBANO NONO ».

(1) Era la Madonna del duca d'Artalia, di cui a pag. 260.

GEREMIA PROFETIZZA
LA DISTRUZIONE DI GERUSALEMME

La *divinità* della psiche e della figura *umana*, appunto; la virtù massima, cioè, di tale pittura, religiosa in questo senso: che faceva argomento di culto i sensi più elevati e più puri della umanità. Ma il Maestro, instancabile, studia, lavora e si volge sempre desideroso a nuove elevazioni [1]; studia, lavora, ma pur guarda d'intorno a tutto ciò che la Patria ha di triste. E scrive a Giovanni Bovio l'

« 11 febbraio 1887.

« *Mio caro Professore,*

« Mentre sta per spuntare dall'isola di Capri la nave che porta l'avanzo gloriosamente insanguinato della spedizione di Saati, i napoletani non possono, non devono, domenica, da veri cittadini italiani, covrire il viso *con la maschera* e gettare pazzamente confetti per le vie.

« Voi, che avete la voce autorevole, impedite, ve ne prego, che il sollazzo della plebe faccia disarmonico preludio alla solennità di quel momento, nel quale ci prepariamo a ricevere i nostri cari feriti.

« vostro MORELLI ».

---

(1) È in questa lettera ed in questi versi l'eco di conversazioni che dimostrano ove fosse sempre fisso il pensiero di Morelli:

« Napoli, 14 gennaio 1887.

« *Carissimo Morelli,*

« Volevo portarti io stesso la poesia del Puskin, e consegnartela in proprie mani, e per ciò fare mi sono recato tre volte per tre giorni continui al tuo studio, ma non c'eri mai. Oggi, finalmente, venni al Museo Industriale, ma mi dissero che n'eri partito col Principe Filangieri. Non trovo quindi altro mezzo per farti pervenire la detta poesia, che affidarla all'amico David Starace che te la consegnerà.

« Tuo aff.mo amico
« TOMMASO SALVINI ».

IL PROFETA

POESIA DI PUSKIN, TRADOTTA DA COSTANTINO NIGRA.

« Assetato di fede, io m'aggiravo
Nell'oscuro deserto; ed ecco, incontro
Mi comparve sul trivio, un Serafino
Dalle tergèmine ali. — Colle dita,
Lievi qual sonno, mi toccò le ciglia:
Come d'esterrefatta Aquila, aprirsi
Le veggenti pupille. A me gli orecchi
Toccò, e di suono e di rumor s'empiro;
E conobbi del Ciel l'architettura,
E degli Angeli il vol sopra le nubi,
E sotto il mar il tramite de' pesci,
E delle piante il vegetar profondo.
Curvo sulla mia bocca, indi mi svelse
La peccatrice, frivola e mendace
Lingua, ed in mezzo alle gelide labbra
Mi pose il dardo del sagace serpe.
Col ferro il petto mi squarciò, strappommi
Il palpitante core, e nell'aperto
Seno m'infisse incandescenti bragie.
Giacea quasi cadavere al deserto;
Ed a me risuonò di Dio la voce:
« Sorgi, Profeta; vedi ed odi; t'empi
« Della mia forza, e terre e mar correndo
« Ardi con la parola i cuori umani ».

Morelli lavorava in quel torno al ritratto del principe Gaetano Filangieri, da collocarsi ne Museo omonimo, allora per inaugurarsi. Vedremo più oltre come Profeti e Profetismo uscisserol dalla sua mente e dalla sua mano con terribile e veramente biblica efficacia.

Maestro, dunque, di vera morale civica, non men che di arte. E maestro ci si conferma anche in questa lettera, in cui, intrattenendosi di Donatello con Pasquale Villari, esprime idee che nessun critico di professione avrebbe potuto esporre migliori, e in miglior modo:

« Io ho sempre amato Donatello come uno di quegli artisti benefici che hanno seminato, più che raccolto i frutti del seme altrui. Dalle sue opere si può imparare sempre, sempre, perchè ha diffuso in esse un tesoro di osservazioni e di sentimenti. A me ha fatto sempre questo effetto, e credo lo faccia anche agli altri: guardando una sua scultura — una testa, un bassorilievo, una statua — ho pensato a qualche cosa di vero, al modo di vedere il naturale, di disegnarlo e di esprimerlo.

« E mi ha sempre rivelato, direi, l'arte di esprimere senza costringermi ad imitarlo.

« Gli si può *aggiungere*, non *sottrarre*, come avverrebbe a chi volesse scolpire dopo aver guardato Michelangelo.

« Era un bel periodo dell'arte quello! Non si aveva la mente piena di tanta roba fatta dagli altri. Senza dubbi, pieni di fede, si lavorava senza contrasti e si produceva, si produceva, senza scartare le immagini della fantasia. Si aveva la calma dell'operaio. Oggi si ha l'agitazione dell'artista e la malinconia del filosofo, e, per giunta, uno spettacolo di mercato intorno che disturba spesso, anche non partecipandovi, il raccoglimento dello studio.

« Le opere di Donatello sono *accessibili a tutti* — sono umane, sento di amarle, mi ci *sento vicino*. Hanno i difetti della gioventù dell'arte. Le opere che si sono fatte dopo, da Michelangelo, da Raffaello, ecc., sono divine, hanno il mistero della divinità, ma resteranno sole sull'altare, senza far grazie, come non ne hanno fatte a quegli artisti che vennero subito dopo di essi.

« L'arte ha avuto bisogno di trasformarsi per progredire — cioè, trovare nuovi elementi e seminare di nuovo; e Donatello è ritornato con le sue opere vivo in mezzo agli artisti con la schietta poesia del cuore: vero nell'osservazione, vero nella espressione, senza bisogno del *grandioso* e del *sublime*. In Donatello vi è il germe del progresso, in Michelangelo quello della decadenza.

« Io credo che a Donatello vogliano bene tutti, perchè non ne hanno paura. È un maestro benevolo che insegna, senza umiliare, non la sua grandezza, ma quella dell'arte.

« Difatti anche oggi si può imparare da lui più che da qualunque altro. Si dice che teneva il suo danaro in una cesta e che potevano servirsene gli amici e i lavoranti senza neppure interrogarlo. Era dunque proprio fatto così dalla Natura.

« Tipo vero di artista! Fu lui che fece comprendere ed amare le sculture antiche e raccoglierne tante in casa Medici.

« Quello che certamente avrai notato è che, mentre nelle pitture fiorentine, in genere, vi è della scultura, nelle opere di Donatello, specialmente nei bassorilievi, vi è tutta l'arte del pittore: concepiti come quadri, con magistero degli scorci, portentosi in quel tempo, e che neanche i pittori facevano. Certe sfumature di chiaroscuro, certe dolcezze nei rilievi, nelle imitazioni della fluidità dei capelli, dei veli! E tanto concepiva come pittore, che le tavole di marmo delle quali si serviva hanno lo spessore di pochi centimetri. Gli scorci sono così giusti, che è una mera-

viglia vedere, con così poca grossezza materiale del marmo, tanto rilievo di scultura. Vi è una Madonna col Bambino sulle ginocchia, seduta, vista di fronte, un bassorilievo di 8 o 9 cm. di grossezza, che pare rilevato come il vero. Questa caratteristica dei bassorilievi credo sia quella che lo distingue da tutti gli altri scultori e lo avvicina ai bassorilievi del Partenone, dove tutto l'effetto viene dalla prospettiva delle linee e dal chiaroscuro. Questa qualità mi è parsa sempre un miracolo in un artista che non aveva vista altra scultura che quella puerile dei suoi maestri.

« Credo che il Ghiberti non avrebbe avuto da sè il coraggio e la capacità di concepire quelle scene nella porta del Battistero; anzi un poco ne abusò. In Ghiberti comincia l'accademia; Donatello cerca sempre e rivela cose naturali ».

Nè, ammiratore dei classici, si conservava meno amico dei giovani. Chiamato a Milano per giudicare il primo — come più tardi il secondo — grande concorso internazionale per la facciata del Duomo, visita la Famiglia Artistica, e vi è accolto da quel vero padre intellettuale che era (1).

---

(1) La *Lombardia* del 30 maggio così scriveva:

« *Domenico Morelli alla famiglia artistica.* — Grande festa ieri sera alla Famiglia Artistica.

« I soci aspettavano una visita del pittore Domenico Morelli, che trovasi da qualche giorno a Milano, facendo egli parte del giurì pel concorso della facciata del Duomo.

« Il celebre artista giunse nelle sale della simpatica Società verso le ore nove.

« Erano ad attenderlo la Direzione ed i soci.

« Accompagnavano il senatore Morelli, l'on. Ettore Ferrari, autore del monumento a Vittorio Emanuele testè inaugurato a Venezia, il professore Franco, direttore dell'Istituto di Belle Arti a Venezia, gli architetti comm. D'Andrade, Camillo Boito e Guidini, il comm. E. Pagliano, vecchio amico del Morelli.

« Fecero gli onori di casa Mosè Bianchi, De Albertis, il prof. Mentessi, Filippini, Bezzi, Boffi, l'architetto Beltrami, il prof. Colombo Virgilio, segretario.

« Il pittore Morelli, dopo essersi intrattenuto cogli artisti ed aver visitati i locali della Società, si assise patriarcalmente su un divano della grande sala e cominciò la ressa degli adunati intorno all'illustre rievocatore della leggenda Cristiana.

« Terminato il servizio dei rinfreschi, Morelli sorse a parlare e dichiarò con accento commosso la sua grande soddisfazione di trovarsi « in un ambiente di giovani. L'accoglienza era stata talmente entusiastica che se ne sentiva vivificato e gli pareva di poter ancora far tanto da rendersi vieppiù degno di quelle affettuose dimostrazioni ».

« Poi si trattenne famigliarmente in gruppi, discorrendo d'arte e incidentalmente della propria vita artistica.

« Narrò di parecchi avvenimenti che gli toccarono nella sua splendida carriera: ci vorrebbero almeno due colonne per rievocarli ed esporli con efficacia ai lettori.

« Accomiatandosi dai soci, promise di ritornare a Milano e di visitare la Famiglia fra sette od otto giorni. Sappiamo che in questa occasione — iniziatrice la Famiglia — l'illustre Morelli accetterà un banchetto ».

Recatosi da Milano a Venezia, ove s'era tentata quella Esposizione che nel 1895 doveva poi divenire organismo vitale e permanente grazie a Riccardo Selvatico e ad Antonio Fradeletto, i

Muore a Venezia, nel fulgore dell'arte e della fama, Giacomo Favretto, e dinanzi a quella bara, a quel funere, che fu un'apoteosi, egli ha parole che sono lagrime: (1)

« In questa cassa benedetta or ora nel Santuario dei Dogi e degli Artisti è rinchiusa la salma di Giacomo Favretto.

---

giovani artisti milanesi erano ancora desiderosi della sua parola, come del suo consiglio il vecchio amico Pagliano, il quale gli scriveva:

« Meina, 19 luglio 1887.

« *Caro Morelli,*

« Ho sempre aspettato la lettera che mi promettesti nella tua cartolina da Venezia. Molti di quei giovinotti della Famiglia Artistica mi domandano tue notizie, ed io non posso rispondere loro che attendo una tua.

« Ho continuamente lavorato nel quadro, facendovi un'infinità di cambiamenti; ora, essendo veramente stanco, mi son deciso di venire a Meina per rimanervi un po' di tempo. Ti mando uno schizzo del come ho lasciato il quadro a Milano; avrei sommo piacere di sentire il tuo parere; ho introdotto quella specie di balaustrata che divide il Zeusi dalle donne, prima, per togliere affatto ogni qualunque idea di postribolo, e secondo, per dare un carattere più religioso, cioè rendere il piano occupato dalle donne un vero altar maggiore. A sinistra guardando ho figurato una nicchia mettendovi la statua dell'Amore, che ritengo non andasse mai disgiunta dai templi dedicati a Venere.

« Eccoti le mie idee, ora francamente dimmi se sono stupide od assennate. Scusami la noia, che ti recherà questa mia, e non mi negare il favore di rispondermi; anzi desidererei anche che mi dicessi pure una parola sui miei quadri esposti a Venezia, per sapere quale impressione ti hanno fatto. Il mio indirizzo è Meina (Lago Maggiore).

« Colla speranza di aver presto la tua risposta, mi dico

« Tuo sincero amico

« PAGLIANO ELEUTERIO ».

E più oltre, sempre sullo stesso quadro, che riuscì poi, ad onta di così desiderata collaborazione, ben poco significante:

« Milano, 29 novembre 1888

« Galleria V. E., Scala 12.

« *Caro Morelli,*

« Sono finalmente ritornato dalla campagna. Ho ricevuto le tue lettere, e ti ringrazio delle premure che ti sei preso. Non nego il mio presente imbarazzo. Obbligato a sopprimere le figure dipinte sulla parete, non so più come cavarmela; però mi son provato, dopo molti ragionamenti da me fatti sulle parole del signor Fiorelli, a combinare il fondo, come vedrai un po' confusamente nel qui unito scarabocchio che ti mando. Colla tema che tu non lo possa bene intendere, ti farò una spiegazione: 1° sarebbe una tavola già dipinta e già messa al posto; 2° sedili di marmo fra i pilastri delle colonne; 3° una tavola che sta lavorando; 4° muro preparato per ricevere le tavole. Come vedi nello schizzo, figurerebbe che dietro le colonne ci dovrebbe essere uno spazio a sottoportico. Non potrei, a tuo parere, essere sempre nello stile greco, anche se le colonne le facessi piatte ed appiccicate al muro, come sarebbero le fodrine?

« Avrei caro un tuo parere in proposito.

« Ti prego di ringraziare il signor Fiorelli, e se per caso tu lo vedessi domanda anche a lui se il modo di sviluppare il fondo come feci in questo schizzo, può corrispondere alle esigenze storiche.

« Addio caro Morelli

« Il tuo amico

« PAGLIANO ELEUTERIO ».

(1) Nella Chiesa dei Frari, giugno 1887.

« Si è detto da tutti: pare un sogno! — ed è una realtà — una crudele realtà. Era giovane, aveva anima e cuore di artista. Egli à fatto amare la sua Venezia dovunque sono arrivati i suoi dipinti. I suoi quadri non sono che la immagine dell'anima sua.

« La vita veneziana riflessa nella sua fantasia diventava tutta bella. Come era incapace di dire una parola amara ai suoi amici, così era incapace di rattristare gli occhi dipingendo crudeli situazioni.

« Quanti quadri abbiamo visti di lui! Quanti restano in embrione nel suo studio! e quanti ne saranno restati nella sua mente! Pare come una voce suprema abbia detto: Basta!

« Noi non vedremo più altre opere di lui, e gli amici lontani non chiederanno più: che cosa dipinge il Favretto?

« Voi giovani andrete invano alla porta del suo studio ad aspettare un conforto, una ispirazione. Ma nel gran vuoto che egli lascia nell'arte, resterà per molto tempo il profumo del suo genio, e voi colmerete questo vuoto, perchè il vostro dolore attesta che voi continuerete nella via tracciata da lui — bella, grande, modesta!

« Mostrate a tutti che la favilla del genio non è mai morta in Italia.

« Addio, nobile cuore di artista. Per tutti i compagni assenti io depongo l'ultimo bacio sulla tua salma ».

Ma appunto allora egli è spiato dal maggiore, dal terribile dolore della sua vita: la morte della sua compagna (21 gennaio 1888), della donna che, dopo avere esaltato gli estri amorosi ed artistici del giovane pittore — anelante insieme, povero e solitario qual'era, alla gloria ed alla felicità — si era assunta la parte più umile e men grata della vita comune, ed era stata per lui l'amica immutabile, il conforto sicuro; pei figli, per tutta la famiglia, la massaia ordinata e previdente, sempre occupata dell'oggi, preoccupata del domani; che della famiglia, della casa, della educazione della prole s'era assunta il carico tutto quanto, per lasciare alla mente del poeta, del filosofo, alla mano dell'artista tutta la quiete, la serenità che sole potevano, e dovevano, farlo servo dell'arte e dell'arte signore. Sventura così grande quella, per Morelli, che vince dinanzi ad essa, anche per l'osservatore non partecipe, più che il desiderio del racconto, il pudore del silenzio. E bastino dunque poche parole, di Morelli stesso, e di Verdi.

Verdi, appresa la triste nuova, gli scriveva da

« Genova, 24 gennaio 1888

« *Caro Morelli*,

« Una grave sventura ti colpisce!

« Non vi sono parole che possano darti conforto!

« Tu solo puoi trovarlo nella tua forza d'animo, nell'amore dei tuoi figli, e nella grand'arte tua.

« Coraggio e addio.

« Aff. G. VERDI ».

E Morelli al suo fedele Fabozzi, spettatore di tante sue lotte, di tante sue febbri dinanzi alla concezione dell'opera d'arte ed alla sua esecuzione, nella diuturna convivenza dello studio:

« Cutigliano Pistoiese, Lunedì 13 agosto 1888.

« *Carissimo Fabozzi*,

« Sono qui per dovere, e ci dovrò restare ancora dei giorni, non sapendo ancora se decideranno a Milano di farmici andare presto o tardi (*pel Duomo*).

« Non vi ringrazio del vostro telegramma (*per l'onomastico*)..... ma tutti questi telegrammi di amici, ma tutti questi telegrammi di felicitazione fatti col cuore, non so dirvi quale triste impressione hanno suscitato in me. Mi sono sentito ancora più sventurato, mi è parso un'ironia. Comprendo che bisogna ingoiare in silenzio le amarezze che vengono da *sopra*.

« Ma è pur duro assai sopportarle, quando non vi è da opporre neppure la rassegnazione ».

E neppure il lavoro, che in quei giorni neanche esso gli sorride; e prosegue:

« Non ho potuto far nulla, chè le condizioni del luogo non mi dànno agio a sedermi in qualche punto per lavorare. Ho appena abbozzato due tavolette. Se rinfresca un po' l'aria, spero passare un giorno fra i sassi. Questo paesaggio è molto diverso da quello meridionale e non mi posso acclimatare artisticamente; più, l'aria dei monti irrita troppo i miei nervi, e il caldo in questi luoghi si sopporta meno che in Napoli. Però, sto meglio.

« Se potete, trovate R. S. e ditegli che io non ebbi tempo di fare altro su quella tela della *Chiesa al Giovedì Santo*, e non mi pare che possa lasciarla così come si trova, tanto più che alcune figure sono segnate col pastello colorato, e andrebbero via, e allora? Dunque, io ritornando ci lavorerò una settimana, quanto basta perchè sia una pittura concreta, se non un quadro studiato *minutamente*. S'intende che non pretenderò altro che il prezzo fissato ».

Ben altra era però l'opera a cui Morelli sacrificava la sua angoscia, per cui gli sorrideva, a conforto, la gloria.

Basta dare uno sguardo agli appunti che gli servirono poi nella sua relazione all'Accademia Reale di Scienze e Lettere, per sapere con quale tesoro di meditazioni e di studii egli si affacciasse al problema di alluminare con le tessere dorate e colorate del mosaico il frontone del Duomo di Amalfi.

Domenico Morelli a Capri. - 1890.

Egli risaliva anzitutto alle glorie dell' antica Repubblica, e coglieva il rapporto fra il commercio, le armi, le arti di quegli arditi marinai, i quali dovevano, non solo trovare la guida scientifica della navigazione, ma applicare fra i primi quella disciplina della vita politica, nell'armonia di tutte le cose grandi e belle, per cui il Medio Evo italiano apparve più splendido dello stesso Rinascimento, poiché ricchezza e bellezza avevano per inspiratrice la virtù.

Egli si rifà dunque al

« Mille, al millecento, epoca nella quale tutta la costa amalfitana era all'apogeo della sua grandezza, per commercio, ricchezza, coraggio, amore, religione di Dio e della Patria. Nel 976, Leone Amalfitano fece vela per Babilonia, forse Baydo. Si commerciava in tutta la Soria e in Alessandria, si trafficava di cose preziose per indiani, arabi, africani, siciliani.

« In Costantinopoli, gli amalfitani avevano un quartiere e una chiesa, dedicata a Sant'Andrea. Due chiese amalfitane trovò Goffredo di Buglione entrando in Gerusalemme nel luglio del 1099, e artefici amalfitani, educati in Oriente, erano andati, per invito di Desiderio, a ricostruire in ampla forma la chiesa di Montecassino nel 1066.

« Così, tutto ciò che è rimasto dell'antica arte di Amalfi e di Ravello ha spiccata fisionomia orientale; è orientale di concetto, di volontà, di desiderio.

« Le impressioni dei luoghi d'onde traevano vita, attività, commercio e ricchezza, gli amalfitani traducevano; ed armonizzavano coi loro poggi ridenti, col mare, col cielo i monumenti bizantini di Costantinopoli, i palazzi e le tombe dei Califfi, tras-

portando in patria quanto potevano di bellezza e di gusto; e, non potendo tutta la Soria, ne riproducevano i monumenti. Coll'oro che inviavano dall'Oriente, fabbricavano chiese e palazzi, nell'amore grandissimo della loro terra nativa. Il Rupolo manda oro da Bagdad e ducati per edificare il Duomo di Ravello e quel sontuoso palazzo di cui ancora si ammirano gli avanzi per munificenza di un benemerito inglese. Chi non ha esclamato di stupore, con espressione di rammarico, dinanzi alla rovina di quelle torri, di quei chiostri, di quei ricami di pietra, di quelle infinite colonnine sparse per tutto, come una selva tagliata e sparsa di tronchi!

« E così dalla Patria trasportavano altrove le leggi e la lingua, i costumi ed il culto.

« Ad Amalfi è stato tutto distrutto; fin l'unico ricordo dell'antico arsenale è stato tagliato ora da una nuova strada. Ciò che il caso ha risparmiato, è rovina, come

D. Morelli. — Studio pel *Frontone del Duomo di Amalfi* (G. N. d'A. M.).

il *portico del Paradiso*, detto così perchè serviva di cimitero ai fanciulli, nome felicemente appropriato; del portico avanti alla Cattedrale e del chiostro dei Cappuccini, tagliato grossolanamente ad archi intrecciati, restavano soltanto traccie degli antichi edifici. Ravello è stata più fortunata. La casa dei Rupolo non era che una casa privata, ma di quale magnificenza! Noi ne vediamo gli avanzi nella profusione delle colonnine fin nei fregi delle torri combinati a piccoli archetti, le troviamo dappertutto incassate nelle case moderne, nei muri di cinta, nella campagna; e sempre questi avanzi attestano come tutto dovesse essere magnifico, con combinazioni sceniche ed effetti meravigliosi.

« Ora, tuttociò ricorda l'Oriente; si sente dovunque, anche negli avanzi ornamentali delle pitture a mosaico eseguite intorno al X secolo. Era quindi necessario studiare ed acclimatarsi. Roma e Ravenna possono insegnare lo stile nel modo di rendere la figura umana, ma il carattere ne è diverso nella pittura dell'Italia meridionale. La missione della pittura sin quasi al tempo della stampa si potrebbe dire quella di libro figurato pel popolo, che non poteva nè sapeva leggere il racconto dell'Antico e del Nuovo Testamento. Le pitture delle Catacombe sono per lo più ritratti delle persone sepolte, o misteri della nuova religione; quelle dei più antichi mosaici di Ravenna sono di stile ancora classico, con disegni grossolani ma veri, come le figure di Giustiniano, Massimino, Teodora, Belisario, ecc. I mosaici di Monreale e della Cappella Palatina di Palermo dovevano essere più tardi più confacenti al linguaggio dei popoli meridionali, con una mimica esagerata, come

se parlassero gridando per farsi intendere: arte e linguaggio di fanciulli parlanti a fanciulli. Nessuno sforzo per commuovere, per destare pietà, per esigere lagrime, come più tardi avvenne nelle pitture del tempo di San Francesco pei misteri della passione di Cristo, ma mimica sola dell'azione per esprimere il fatto più saliente, più materialmente, anzi volgarmente, nel modo più facile ad intendere. Ricordo un esempio: l'artista, dovendo rappresentare il mistero della Incarnazione, nel momento in cui l'Angelo l'annunzia a Maria, l'ha concepito così: dal lato sinistro della parete, su in alto, ha figurato il cielo in una forma rotonda, colorita di azzurro, e in questa una mano con l'indice teso; da questa mano parte un raggio composto di linee diritte a diversi colori, che va a finire sulla testa della Vergine; a metà del raggio una colomba che va presso ad essa... ».

Egli vuol dunque farsi un'anima amalfitana; « *rinunziare* — come scrive nei suoi appunti per memento di sè stesso

D. Morelli. — Studio pel *Frontone del Duomo di Amalfi* (G. N. d'A. M.).

— *al proprio cuore e ai mezzi moderni, per avvicinarsi allo stile o meglio al sentimento degli artisti contemporanei alla prima edificazione della chiesa, cioè del Mille.* Epperò — egli dice all'Accademia:

« Questa pittura è del tutto estranea al sentimento ed alla coltura dell'artista moderno, ma appartiene a quell'insieme che è l'opera totale dell'autore, mostra poca parentela con le altre sorelle, dirò così, ma sembra figlia del medesimo padre ».

Morelli ricorda poi le trasformazioni subite dal Duomo di Amalfi:

« In tempo non lontano dal nostro, quando il falso e l'esagerato anche nell'arte si applaudiva per tutto, fu scomposta l'armonia di quel linguaggio paesano, e ricoperta pure la facciata con una crosta. Pochi anni addietro, il Municipio, orgoglioso

delle antiche tradizioni artistiche amalfitane, dava incarico al nostro compianto Alvino di togliere dalla facciata quella crosta di grossolano intonaco e ripristinare possibilmente l'antico disegno. Il progetto disegnato dall'Alvino è una simpatica divinazione; ma il nostro povero collega non ha potuto dirigerne l'esecuzione e avere la gioia di vederne l'effetto. Un suo scolaro, l'architetto Raimondi, con l'amore grandissimo che ha pel perduto maestro, ha curato questa esecuzione scrupolosamente nei minimi particolari con felice interpretazione.

« A chi legge fu commessa la pittura pel mosaico del frontone e per quelli degli apostoli che sono nelle dodici edicole in linea orizzontale sopra il secondo ordine di finestre. La forza di un artista, come la forza di ogni uomo isolato, è sempre piccola; un aiuto in questo caso era di capitale interesse chiedere alla storia ed ai monumenti rimasti, ed ho potuto avere dalle ricerche fatte ».

È con quell'aiuto che si pose al lavoro.

« Il tema per la pittura del frontone — egli prosegue — era convenuto; e parve più conveniente, pel posto che occupa, studiare la visione descritta nel Cap. IV.

« L'Apocalisse, si è detto, è il seguito e il coronamento di una letteratura, che è la gloria propria d'Israele. Il suo autore è l'ultimo dei grandi Profeti. È l'opera di un genio, opera di meravigliosa bellezza.

« Ora, l'artista, per rendere le sue figure deve vederle materialmente, cosa a cui non è obbligato lo scrittore, al quale basta trovar le parole per far concepire al lettore l'immagine vagheggiata, almeno approssimativamente. Vi prego dunque di essere indulgenti per ciò che ho potuto comporre con la mente ed esprimere coi segni ».

E qui Morelli spiega l'impressione ricevuta dalla prima parola del testo sacro: *una* porta aperta nel cielo — imagine di un luogo chiuso — e nel cielo un trono, e sul trono una figura, figura somigliante ad una pietra di diaspro e di sardonico.

A questo punto gli soccorre il ricordo del colore delle vesti scelto dall'autore del Cristo in Monreale; epperò, il suo Cristo seduto sul trono eburneo ha una tunica verde dai riflessi dorati, un manto azzurro, ed è circonfuso dall'*arco celeste somigliante in vista ad uno smeraldo* (1); la sua destra benedice, la sinistra afferma e consacra il gran Libro. Son dinanzi le sette lampade d'oro, e ai lati del trono sono i mistici animali, dalle ali veggenti, *il primo simile ad un leone, il secondo ad un vitello, il terzo dalla faccia quasi umana, il quarto simile ad un'aquila volante* (2). In fondo, i seggi dei

(1-2) Apoc. IV: 3, 7, 10.

ventiquattro Vegliardi, i quali, ai due lati del trono, prostrati, bianco vestiti, si tolgono le corone dalle teste canute: « *i ventiquattro vecchi si gettavano giù davanti a Colui che sedeva in sul trono, ed adoravan Colui che vive nei secoli dei secoli, e gettavano le loro corone dinanzi al trono* » (1).

Tuttociò in un'area triangolare di dodici metri alla base per sei di altezza, triangolo quindi quasi equilatero, sim-

D. MORELLI. — Studio pel *Frontone del Duomo di Amalfi* (G. N. d'A. M.).

bolo della Trinità; e tutto era — ed è — fulgore d'oro e di bianco.

Morelli aveva voluto per ambientarsi eseguire l'opera — nella quale aveva a collaboratore il suo figlio d'adozione Paolo Vetri — nella grande sala di Donnaregina, dagli affreschi giotteschi, e là aveva vissuto in colloquio intimo costante con quelle antiche pitture, che gli dicevano il primo progresso, dopo i bizantini, dell'arte e dello spirito umano.

(1) Apoc. IV: 3, 7, 10.

D. Morelli. — *Apocalisse - Visione di San Giovanni.* - Frontone del Duomo di Amalfi.

Nel dicembre 1889 i grandi cartoni erano finiti [1], e, tradotti a Venezia in mosaico dal Salviati, la facciata del

ALVINO, RAIMONDI e MORELLI. — *Frontone del Duomo di Amalfi.*

(1) Tutta Napoli si era recata ad ammirarli; e recato vi si era anche l'architetto russo Alessandro Frolow, direttore dello Studio Imperiale dei Mosaici di Pietroburgo, studioso interprete dei mosaici bizantini, il quale, ammirato dell'opera, commise al Vetri la riproduzione di due dei Vegliardi.

Duomo di Amalfi si inaugurava nelle ore pomeridiane del 23 giugno 1891, presente Morelli, presente l'architetto Raimondi, presente Paolo Vetri, presente il ministro Ferraris; Amalfi si onorava di eleggere il Maestro a suo cittadino, e Pasquale Villari, Ministro della Istruzione, telegrafava inneggiando « a questo glorioso Comune, antico inspiratore di libertà, festeggiante il restauro di quel vecchio Duomo dove i cittadini di Amalfi pregavano prima di sguainare le spade a difesa della Patria ». Intorno, lo spirito di Enrico Alvino sembrava aleggiare, nello splendore del cielo e dell'arte (1).

Ed un'intima relazione spirituale sembra essere fra quest'opera e l'altra: *Gesù che chiama a sè i figli di Zebedeo* (2) a cui allora Morelli si dedica: egli ritorna qui all'inizio di quella missione cristiana, di cui canta nel mosaico la gloria, come chiudendola così tutta in un ciclo. Ma come la mente del Maestro, pure essendo assorta nella inspirazione reli-

---

(1) Uno fra i più esatti e comprensivi studii su Morelli veniva pubblicato in quel torno — dicembre 1890 — da A. F. Jacassy nello *Scribner's Magazine* di New-York.

Anni dopo, Alma Tadema, ricevendo una fotografia del frontone, scriveva a Morelli:

« 17 Juin 1897.
« 17, Grove end Road,

« *Carissimo Morelli,*

Lundi passé l'ami Fagan m'a apporté vos salutations amicales et la reproduction de votre fronton de la Cathédrale d'Amalfi. C'est une œuvre de toute beauté.

« L'éspace est si bien rempli et d'une façon si nouvelle!

« Le Christ est si plein de soufrance pour les autres! Le monde se prosterne devant lui si profondément et avec tant d'empressement et avec une intensité telle, que je ne puis passer devant le chevalet où se trouve la photographie, sans admirer.

« Mille fois merci de me rendre ce bonheur.

« Bien à vous
« L. Alma Tadema ».

Anni dopo, Alma Tadema, mostrando in casa sua la fotografia del cartone al pittore G. De Sanctis, gli diceva: « L'homme qui a fait cela est un très grand artiste, et je suis heureux et fier d'être son ami. Je vous prie de le lui dire et vous propose de boire avec moi à la santé du grand Morelli ».

(2) Il quadro partiva nell'ottobre del 1893 per Santiago del Cile, ove si accompagnava a *Gli amori degli Angeli* nella casa del signor Ruperto Ovalle.

giosa[1] sapesse sempre contemplare tutto l'orizzonte dell'arte, basterebbe a dimostrare questa lettera allo scultore palermitano Mario Rutelli, in cui dà una sì esatta lezione di ciò che potrebbe definirsi la prospettiva teatrale:

« Studio, 14 gennaio 1893.

« *Carissimo Rutelli,*

« Quando verrete? andrete a Roma per finire il ritratto al Crispi, restando qualche giorno con noi?

« Vetri m'ha detto che avete fatto un bel ritratto, pensate quanto piacere ho avuto nel sentirne la descrizione da lui, che suole essere così severo nei giudizi; bravo dunque e avanti, voi altri che sentite il dovere di onorare la patria col vostro studio, sempre progrediente.

« Gli affreschi nella *chiesetta dei ciechi* sono riusciti di grande soddisfazione a tutti; questo non poteva mancare: Vetri mi conforta sempre coi suoi lavori, trasfonde sempre in tutti un alto sentimento, e un'arte che pochissimi posseggono. Il bravo Morvillo mi mandò un telegramma pieno di entusiasmo per questi affreschi, e mi fece battere il *cuore di giovinezza*. M'esprimo così, e voi m'intendete.

« È bello questo entusiasmo per tante virtù cittadine, e che le opere d'arte vi concorrano con uguale fede a confortar l'animo col loro sorriso.

---

(1) Giovanni Bovio gli scriveva poco dopo:

« Roma, 13 maggio 1894.

« *Amico Onorando,*

« In un giornale ho letto che voi avete dato qualche consiglio per la rappresentazione del *Cristo*. Vi appartiene in parte: nel vostro studio io ebbi la prima ispirazione della trilogia di cui il pubblico ha udito un frammento. L'ultima parte, *Gli Apostoli*, è la migliore. Tale parrà a voi, che, ripeto, in Europa siete il primo Cristologo.

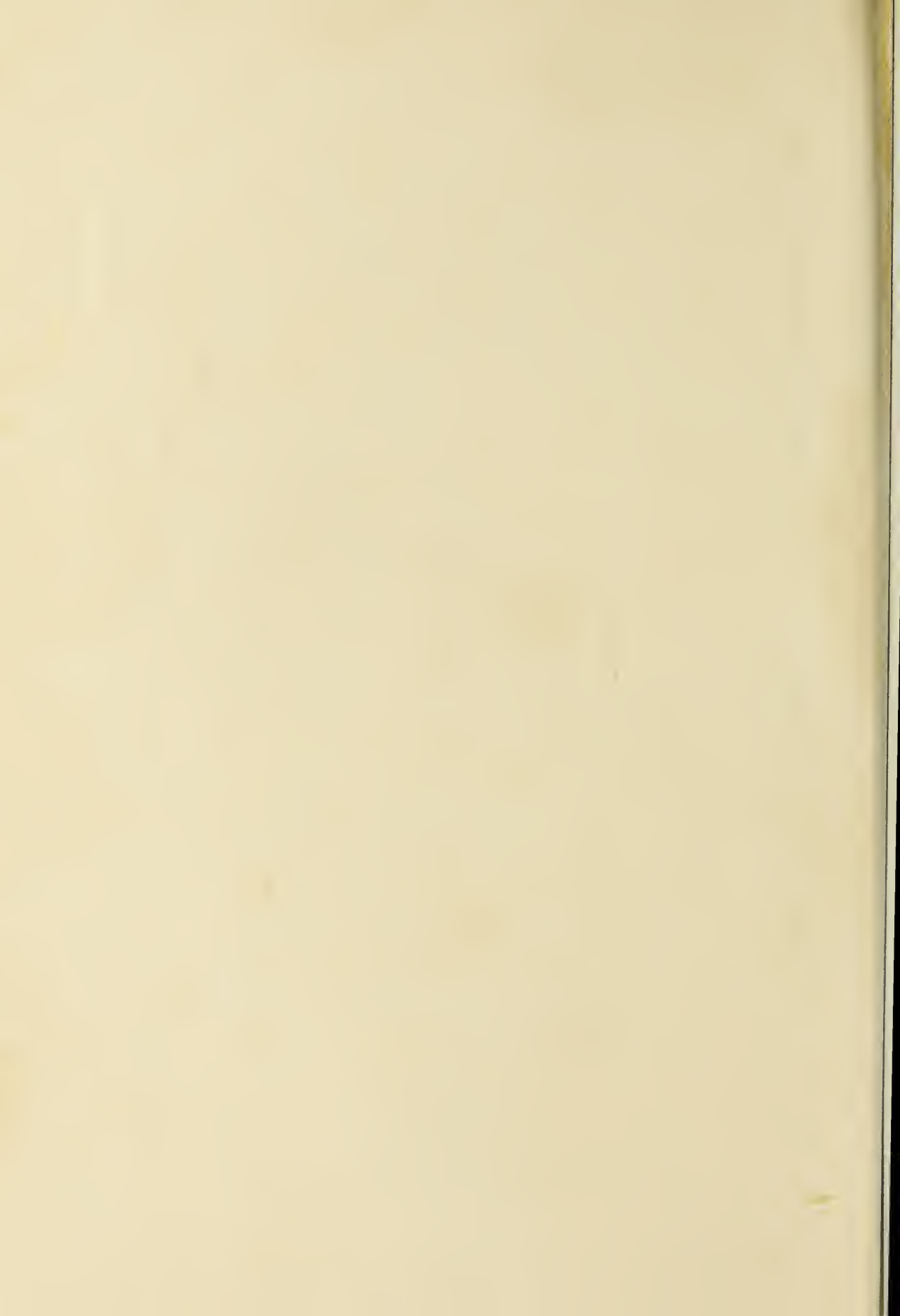
« Amate

« Il vostro

« GIOVANNI BOVIO ».

D. MORELLI. — *Maometto - La preghiera prima della battaglia* (Principe di Trabia - Palermo).

LA CACCIATA DEI SARACENI

LA CACCIATA DEI SARACENI

« Senza questo entusiasmo Basile non avrebbe fatto il teatro, monumento che onora una nazione. A questo proposito, Vetri mi ha detto che forse gli si affiderebbe la pittura del sipario. Benissimo.

« Questo teatro, che è una grande opera d'arte, bisogna sia compiuto in ogni sua parte con la stessa serietà di stile e da forte artista. Il sipario di questo teatro non può essere soltanto una pittura decorativa con effetto pittorico, come si usa nei teatri, ed è difficile farlo così che armonizzi con la decorazione della sala e non diminuisca l'effetto prospettico della scena, quando si leva. Alzata la tela, il palcoscenico deve guadagnare di effetto come cosa vera, non far perdere la proporzione agli attori, che talvolta sembrano *pupi*, per la sproporzione delle figure dipinte. Evitare i soliti colori : *gialletto*, *verde pisello*, *certi rossi*, ecc. Insomma dovrebbe avere una intonazione originale, pensata bene ed eseguita sapientemente.

« Io, per dipingere il telone del teatro di Salerno, feci tanti studi, e mi avvidi che a volerlo far bene davvero ci vuole. Vetri è capace di farlo seriamente come opera d'arte, meglio di qualunque altro, già voi lo sapete.

« Caro Rutelli, Palermo mi ha lasciato una bella impressione, per la serietà dei propositi in tutto quello che produce di arte. Così fosse altrove !

« MORELLI ».

Questa simpatia per Palermo, che egli nutre sin dal momento in cui il suo pensiero si ferma a *I Vespri Siciliani*, ha presto altra occasione di affermarsi, quando egli manda a quella Esposizione Nazionale il secondo *Maometto*. E scrive al giovane e devoto amico:

« Martedì, 10 aprile 1894.

« *Caro Rutelli*,

« Vuoi sapere per tua norma il prezzo del quadro, *caso mai*; ebbene, io veramente credo che deve essere *a piacere*, se qualcuno ama che resti a Palermo.

« Tu mi scrivesti di nuovo che sei imbarazzato, e solo per levarti dalle spalle questa altra noia ti dico chiaro che non voglio far questione di prezzo. Se credi rilasciarlo per seimila lire, fa come ti pare. Lo darei *gratis ;* ma tu sai come vive la mia famiglia, e non mi permetto scherzare. Se vogliono *a piacere* pagarlo centomila lire, daglielo pure, che sono contento di tutto ; ma più ancora che resti fra voi, discendenti delle figure già dipinte da me, e illuminate dal sole di Palermo.

« Perchè vi siete scissi? perchè avete fatte due esposizioni? Questo non è bello, riunitevi, l'arte non ammette litigi, tutti fratelli, per Dio! siamo figli della stessa Madre.

« Basta, ne parleremo.

« Tuo aff.mo MORELLI ».

« Studio, 11 aprile 1894.

« *Caro Rutelli*,

« Ieri ti scrissi ciò che tu volevi, a rigore di posta, intorno al prezzo del quadro. Ora mi è sorto il dubbio di non averti fatto ben comprendere il mio pensiero.

« Se mai vi sarà un'offerta inferiore alle seimila lire, io l'accetterò, purchè sia pel piacere di avere il mio quadro.

« Mi sono spiegato?

« Qui *qualcuno* va in collera perchè ho preferito di esporre a Palemo piuttosto che a Napoli, figurati! Non capiscono certi sentimenti.

« Tuo aff.mo MORELLI ».

« *D. S.* — A Trieste, ricordati che l'altro quadro del *Maometto* lo pagarono 10.000 lire senza che io le avessi chieste. Ti dico questo per farti comprendere che *non negozio* punto.

Nessuno, conoscendolo, l'avrebbe certo sospettato. Così il quadro rimase a Palermo; e Morelli lietissimo:

D. MORELLI. — *La preghiera nel deserto.*

« Studio, 4 maggio 1894.

« *Caro Rutelli,*

« Sta bene, meriteresti la commenda di San Luca.

« Son contento che il prezzo l'abbia detto l'onorevole D'Ondes, e non sia stato chiesto da noi. Se fosse *stato meno*, sarebbe stato lo stesso per me. Il valore di un'opera d'arte non lo dà il prezzo, come per le mercanzie; ma il piacere che ne ha chi la acquista. Non ti pare? Solo avrei, anzi ho desiderato che il quadro comparisse agli occhi del principe più bello di quello che veramente è, e se potessi soffiarci sopra per migliorarlo sarebbe proprio una grande soddisfazione.

« Per ora ringrazia il D'Ondes, e se il principe di Trabia si trova ora a Palermo, gli scriverò.

« Dimmi quando potrò avere stampata la *conferenza*, che dal sunto mi è parsa scritta con cuore di artista.

« Non meritavo tanto, te lo dico davvero, ne sono quasi vergognoso, mortificato, non so per quante impressioni sono passato!

« Ti scriverò a lungo un'altra volta, ora voglio subito metter questa alla posta. Addio.

« Tuo aff.mo MORELLI ».

Ma, se gli omaggi di Palermo avevano per lui il valore di affetti personali, subito egli aveva compreso, spirito vastamente italiano qual'era, l'importanza nazionale della inziativa artistica che stava allora prendendo Venezia; e alla lettera d'invito indirizzatagli da Riccardo Selvatico, così aveva risposto:

« Napoli, 20 marzo 1894.

« *Onorevolissimo signor Sindaco,*

« Comprendo tutta la elevatezza e l'importanza dell'intendimento che si propone di raggiungere codesto Comitato col promuovere Esposizioni Artistiche biennali, e ne rimango grandemente confortato. Questo risveglio del sentimento artistico riuscirà di non poco sollievo allo spirito italiano, già troppo depresso in questi ultimi giorni. Mentre, adunque, sentitamente la ringrazio delle cortesi parole che ha voluto indirizzarmi col pregiatissimo suo foglio del 12 corrente, mi onoro significarle che, assai di buon grado, accetto di far parte del *Comitato di Patrocinio,* e che, potendo, invierò pure i miei dipinti.

« Mi creda, con profondo ossequio, di Lei devotissimo

« DOMENICO MORELLI » (1).

E Riccardo Selvatico, Sindaco di Venezia, Presidente di quell'Esposizione, che a lui e ad Antonio Fradeletto doveva la vita, rispondeva:

« Venezia, 5 aprile 1894.

« *Illustre Signore,*

« La comunicazione da me data al Consiglio Cittadino della lettera così eloquente e così lusinghiera per Venezia in cui Ella dichiarava di aderire alla nostra prossima

(1) Antonio Fradeletto, al quale l'avevo chiesta, dandomi comunicazione di questa lettera, mi scriveva

« Venezia, 7 luglio 1905.

« *Caro Primo,*

« Grazie del tuo buon pensiero. Ho disseppellito dalla busta n. 3, fascicolo 1, 1894, la lettera di Domenico Morelli. Te la trascrivo qui a tergo, fedelmente. E non uso a caso la parola « disseppellito ». Che tristezza di esumazione! Più di undici anni trascorsi! Scomparso chi dettò quella pagina augurale! Scomparso colui al quale fu inviata! Mi si riaffaccia, in un baleno, tutta la storia di questa laboriosa impresa dalla quale sto per allontanarmi. E un solo conforto mi resta, in tanta malinconia di memorie: quello di aver adempiuto quanto meglio sapevo e potevo il mio dovere.

« Ti abbraccio

« Tuo FRADELETTO ».

Mostra internazionale d'arti belle, è stata accolta coi più vivi sentimenti di riconoscenza e di orgoglio.

« Ella riceverà fra brevi giorni il Regolamento dell'Esposizione; ma intanto credo dover mio di trasmetterle i nomi degli altri insigni artisti che hanno accettato di far parte del Comitato di patrocinio, assicurando così alla nostra impresa artistica uno splendore di risultato quasi inatteso:

D. Morelli nell'anno 1895.

« *Austria Ungheria:* M. Munkacsy, L. Passini;

« *Belgio:* J. H. L. de Haas, C. Van der Stappen;

« *Danimarca:* P. Kroyer;

« *Francia:* E. A. Carolus Duran, P. Dubois, J. J. Henner, G. Moreau, P. Puvis de Chavanne;

« *Inghilterra*: L. Alma Tadema, E. Burne Jones, F. Leighton, J. E. Millais;

« *Italia:* G. Boldini (Parigi), F. Carcano, C. Dall'Acqua (Bruxelles), C. Maccari, F. P. Michetti, G. Monteverde, A. Pasini (Parigi);

« *Olanda:* J. Israels, H. W. Mesdag;

« *Russia:* M. Antocolsky, L. Bernstamm;

« *Spagna:* J. Benlliure, J. Jimenez Aranda, J. Sorolla, J. Villegas;

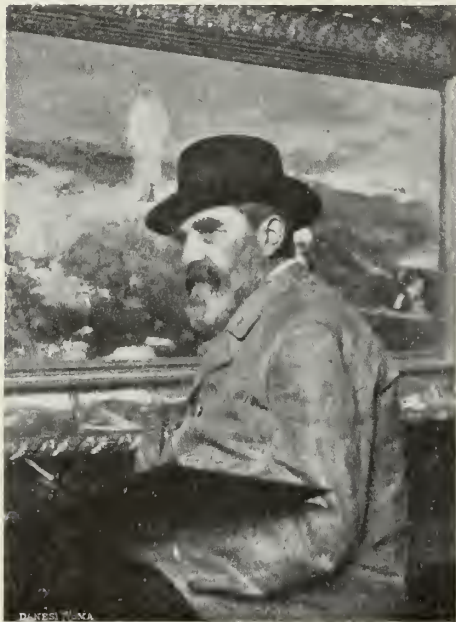
« *Svezia e Norvegia:* E. Petersen, A, Zorn.

« Aggradisca, illustre signore, i più cordiali ringraziamenti della città di Venezia, e l'espressione della mia altissima stima.

« Il Sindaco: R. SELVATICO ».

Storici già in gran parte a titolo d'arte, storici sono divenuti tutti questi nomi anche per l'appoggio dato a quella iniziativa di Venezia che doveva così, grazie anche ad essi, divenire un grande fatto mondiale. E di alcuni fra essi sappiamo già quale fosse l'ammirazione per Morelli. Interessante riesce qui il notare che cosa ne scriveva proprio allora (febbraio 1894) il Répin (1) nel periodico russo *Nedelia:*

« *Alcune osservazioni sulle Belle Arti* ».

« Anche in Italia, durante questi ultimi trent'anni, l'arte si è trasformata in una *vera vita*, poichè ha rotto tutti i vincoli con le tradizioni antiche ed i maestri cele-

(1) Il *Duello* del Répin fu uno dei maggiori successi nella Esposizione Veneziana del 1897.

brati. A Napoli ha giganteggiato d'allora una nuova scuola di coloristi, di cui non fu mai l'eguale.

« Il rappresentante di questa nuova scuola è Morelli. Nel suo quadro *Tasso davanti Leonora*, nel *Le tentazioni di Sant'Antonio*, e specialmente nelle opere posteriori, questo Maestro ha iniziato una maniera miracolosamente artistica, col sentimento più profondo; e, quanto al colorito e alla forza, esso ha raggiunto un risultato interamente armonico e nuovo.

« I Musei dell'Italia, appena unificata, sono ora ricchi di tali magnifici prodotti della nuova scuola, così *incantatrice*, così miracolosa, così vivificante, che si dura fatica a credere ai propri occhi! È per colpa dei pregiudizi esistenti da secoli nel pubblico, è per colpa delle *guide*, che quelle opere divine sono ignorate dal mondo. E quanti altri nomi nuovi non ci sono, che noi ignoriamo del tutto!... E non solo noi, ma gli italiani stessi ignorano » (1).

Ed è da Venezia — che prima pensava in Italia a rendere ancora internazionale il nostro ambiente artistico — è da Venezia insieme e dalla Bibbia, che doveva venirgli l'ultima grande soddisfazione della sua vita: tanto più grande, quanto per lui inattesa.

Con tanta arte nuova, inedita, ed in parte fresca ed ingenua, che s'accoglieva allora per le prime volte fra noi anche dall'estero, quale sarebbe stata la sorte di questa sua già classica pittura italiana? Non fu dunque senza una certa esitazione ch'egli sentì come si volesse, con felice pensiero, costituire principalmente di opere sue, già facenti parte della appena dispersa Galleria Vonwiller, la Sala Meridionale nella Mostra del 1901.

Egli aveva intanto eseguito pel Museo Civico di Torino il ritratto di Quintino Sella (2); nel gennaio 1897 era stato,

---

(1) Il 24 maggio, Alma Tadema scriveva:

« *Mon très cher Morelli,*

« Merci bien d'avoir pensé a moi et de m'avoir envoyé vos amitiés et la photographie du *Gesù chiama a sè i suoi discepoli*. C'est une belle chose digne de vous, que je suis heureux de posseder.

« Ce matin j'ai reçu la visite d'un Monsieur G. Senes, qui disait beaucoup vous connaitre. C'est un entusiaste qui avait beaucoup a dire.

« Quand'arriverai de nouveau a Naples? Je ne sais. Esperons toutefois, car j'ai soif de vous revoir

« a vous de cœur L. ALMA TADEMA ».

(2) Morelli scriveva al signor Leone Fontana, nipote di Quintino Sella, che desiderava il ritratto

dai Ministri dell'Istruzione e dell'Industria, nominato Direttore del Museo Artistico Industriale, ove non aveva avuto e non doveva avere minori ragioni di rammarico che all'Istituto di Belle Arti (1), del quale il 26 luglio 1900 era stato nominato Presidente; compreso (giugno 1897) nel Comitato d'onore pel centenario Leopardiano; invitato con lettere affettuosissime, fra le altre di Davide Calandra, a partecipare alla Esposizione Nazionale di Torino del 1898, e in termini di altissimo ossequio a quella del *Carnegie Institute* (Pittsburg 1900) ove non vi era posto « che per opere di qualità e di importanza superiore », Morelli aveva preferito dedicarsi alla

---

dello zio per donarlo al Municipio di Torino, ritratto che fu dipinto dopo la morte del Sella, e da fotografie:

« *Gent.mo Signor Fontana,*

« Sono dolente che, non avendo subito risposto alla cortesissima sua, abbia dato luogo ad una supposizione assai lontana dal vero. Si figuri! Una offerta tanto onorevole e così gentilmente fatta poteva generare nella mia mente un pensiero d'interesse venale?

« Io invece mi sentivo mortificato di non averla invitata nel mio studio, e mi scusavo con me stesso perchè, non avendo nulla da mostrarle che valesse la pena, avevo fatto bene a risparmiarle la fatica della scala.

« Le dirò ancora che vivo agitato dal pensiero di dover fare il ritratto a un tale uomo, e che se non mi riesce di farlo come si dovrebbe, sarà una vergogna e un peccato. E tante immagini di pitture e di ritratti vanno e vengono nella mia testa. Mi perdoni dunque il ritardo; *concerti* lei il modo come riuscire a fare il ritratto dell'illustre italiano, e così soddisfare un desiderio che tanto La onora.

« Mi permetta stringerle la mano e dirmi

« Suo dev.mo

« Morelli ».

E il signor Fontana, successivamente:

« Torino, 8 giugno 1895.

« *Ill.mo Signor Senatore,*

« Mi credo in dovere d'informarla che, essendo ultimati i lavori nell'edificio destinato ad essere sede della Pinacoteca moderna municipale, io negli scorsi giorni ho donato al Municipio il magnifico ritratto da Lei dipinto di Quintino Sella. Non le nascondo che quando il bellissimo quadro venne portato via da casa mia, ho provato come una stretta al cuore, tanto mi ero affezionato a quel quadro. Ma io doveva adempiere una promessa fatta a Lei, fatta alla memoria del mio povero zio, fatta a me stesso, e fu per me un'ineffabile consolazione il poterla adempiere, essendo a capo, sia pure provvisoriamente, dell'Amministrazione municipale di questa Città.

« Non mi rimane che di rinnovarle ancora una volta l'attestato del mio grato animo e, insieme con esso, quello della somma stima e riverenza con cui mi onoro di dirmi

« Di Lei, ill.mo signor Senatore

« Dev.mo Obb.mo

« Leone Fontana ».

P. S. — Il quadro nel nuovo edificio fu collocato in modo che possa essere visto in distanza, secondo il desiderio di V. S.

(1) La facciata in ceramica del Museo, non eseguita e non riuscita secondo il suo primitivo disegno ed il suo desiderio, lo lasciò insoddisfattissimo.

sua propaganda in favore altrui, e procurato a Sargent il piacere di una riproduzione dell'*Acquajuolo*, opera fra le più significanti di quel Gemito che, pazzo ormai e perduto quasi interamente all'arte, non gli era mai uscito dal cuore, come Dalbono aveva, grazie a lui, la soddisfazione di far parte dell'Ac-

D. MORELLI. — Studio per *Le Marie a' piè della Croce* (G. N. d'A. M.).

cademia Reale[1]. Egli aveva finalmente ceduto (maggio 1898) a quel desiderio degli Uffizi di possedere il suo autoritratto,

---

(1) E Dalbono, gli scriveva:

« Napoli, 19 maggio 1900.

« *Illustre maestro,*

« Voi mi date ancora una prova del vostro affetto e della vostra simpatia per me, vostro vecchio scolaro, nel nominarmi socio della Reale Accademia.

« Questa nomina è forse un premio alla mia vera, profonda, religiosa ossequenza alla divina arte della pittura, ai suoi grandi rappresentanti, fra i quali voi il primo, ed al mio sconfinato amore per essa.

« Dio voglia, mio illustre maestro, che io possa meritarmi realmente una tale onoranza! Ed in questa speranza vivissima io vi ringrazio, vi ringrazio di tutto cuore.

« Gradite, vi prego, ancora una volta e sempre i sensi della mia gratitudine, del mio rispetto, del mio costante, vivo ed immutabile affetto, e credetemi sempre a voi devoto e riconoscente.

« E. DALBONO ».

D. MORELLI. — *Le Marie a' piè della Croce* (G. N. d'A. M.).

D. MORELLI. — *La Maddalena visita il Sepolcro* (Proprietà dello scultore Mario Rutelli - Palermo).

che gli era stato espresso sin dal 1864, e rinnovato, dopo lunghe promesse sue, nel 1886 (1). Per l'ultima volta aveva suscitato in America nuovi entusiasmi con un'opera nuova (2). Infine, la morte di Verdi (3) era venuta a rincrudire coll'angoscia morale i dolori fisici della terribile malattia che da tempo l'insidiava senza riuscire a vincerlo, ma che di lì a breve doveva atterrarlo. E Camillo Boito gli aveva scritto:

« R. Accademia di Belle Arti di Brera.
« Milano, 30 del 1901.

« *Mio caro Morelli,*

« Ho accompagnato adesso adesso, in mezzo ad una folla taciturna, commossa e solenne, la salma del tuo grande amico al cimitero! Egli parlava spesso di te con immensa stima e con affetto giovanile. Il genio e il cuore in Lui non erano invecchiati. Sulla sua fronte brillava la giovinezza eterna.

---

(1) Morelli aveva eseguito sin d'allora quell'autoritratto, ma non l'aveva inviato, non parendogli riuscito, mentre è invece significantissimo.

(2) Il *L'angelo della morta*, pel signor Pinero di Buenos Ayres.

(3) Fra le ultime, più belle lettere dei due grandi, sono queste due, così eloquenti nella mestizia presaga:

« Studio, 16 novembre 1896.

« *Carissimo Maestro mio,*

« Il professore Zumbini ha scritto la prefazione ad un volume di versi di Nicola Sole, e vuole che ve lo mandi io. Leggendo questa prefazione vi tornerà alla mente l'affetto e la venerazione che vi circondava quando eravate qui fra noi, il ricordo di una passeggiata a tarda notte con Nicola Sole e con me al largo di Palazzo (ora piazza Plebiscito), nel silenzio della città, mentre pareva che tutto il mondo dormisse e solo le stelle e noi vegliassimo. Sole improvvisava, e voi ripetevate i suoi versi cantando. Era pur bello sentirsi commossi, eccitati dalla fantasia; sentirsi artisti e italiani.

« È passato tanto tempo, ma non è punto affievolita la venerazione e l'affetto antico e mi sento ancora orgoglioso di essere concittadino di Verdi, di Manzoni, di Rossini, di Leopardi e di tanti che ci confortano con l'ingegno e con l'arte.

« Vogliate sempre bene al

« vostro Morelli ».

« Genova, 28 novembre 1896.

« *Caro Morelli,*

« Non ho risposto prima perchè ho prolungato il mio soggiorno più del solito in campagna, causa anche una leggiera indisposizione di Peppina.

« Ora siamo qui e mi affretto a ringraziarvi del libro di Sole. Povero Sole! è morto così giovine! Chi sa quanto e cosa avrebbe prodotto con tanta e così pronta ricca vena!

« Le memorie suscitate in me da quel libro sono indicibili! Tutto rammento! — E le cose che furono un giorno tanto liete, ora?... Non ne parliamo!!!

« Vogliatemi sempre bene! Lavorate, voi che ancora avete tempo.

« Credetemi sempre l'antico ammiratore ed amico

« G. Verdi ».

« E ti ringrazio di avermi scelto a rappresentare ai funerali l'Istituto di Belle Arti di Napoli. Mi terrò onorato di questo incarico quando a questi funerali grandiosi e solenni, ma affatto privati e popolari, seguirà la cerimonia ufficiale, che non potrà essere più alta e più maestosa.

« Una stretta di mano affettuosissima dal tuo vecchio amico.

« C. BOITO » (1).

Fu in questa tristezza di tomba che si riaprì per lui a Venezia il tempio della gloria; ed egli vi apparve, circonfuso di maestà sovrana, principio e fine di una scuola, di un'arte, di tutto un paese.

Queste mie parole d'allora valgono a dare un'idea della impressione da lui suscitata:

« MORELLI E LA FATALITÀ DELLA SCUOLA NAPOLETANA » (2).

« Or, mentre si diffonde la buona novella, e la salute del Maestro ha cessato d'inspirare timori, io non osservo queste opere con lo sguardo, non le giudico col criterio dell'italiano riconoscente e devoto; con quelli bensì dello straniero intelligente, non indarno amico dell'arte, il quale conosceva Morelli — come troppi, del resto — assai più di nome che di fatto, e che or qui s'è per lui sentito invaso da una vera passione, fatta di sorpresa, di reverenza e persin di timore.

« Ed io vedo ed odo questo straniero, che già faceva suo pittorico Iddio di qualche forte suo connazionale — da Böcklin a Leibl — e che già cedette anche alla vigorosa seduzione sensuale uscente da qualche altra moderna pittura italiana, considerare ora quei suoi amori come una idolatria, posto finalmente davanti a quest'arte, la quale non gli appare soltanto come una illustrazione grafica della leggenda divina, ma come una sublime diretta espressione della Divinità in sè medesima.

« E veramente, nel *Cristo deposto*, nel *Cristo deriso*, nel *Cristo sulle acque*, mentre il Maestro è pittore più che mai, più che nelle due *Tentazioni*, più che negli altri quadri evangelici, più che nei quadri storici ed in tutti gli altri suoi, assurge insieme ad una sì intensa elevatezza di visione e di pensiero, da varcare il confine della sua arte intesa letteralmente, per divenir creatore, non più soltanto di *opere*, bensì di *anime* artistiche.

« Dobbiamo noi rimanere alle date che vengono indicate per la nascita di questi quadri? Se si ricorda che sin dal 1846 Morelli aveva considerato la figura e l'ambiente del Cristo con una intenzionalità tutta nuova e diversa, e si guarda all'ultimo bozzetto che ha or preso posto nella Galleria Nazionale d'Arte moderna, si può bene vedere svolgersi il cammino percorso nel Maestro dall'idea ispiratrice nell'artistica creazione, ma si deve insieme riconoscervi quella organica unità, che forma di tutte queste pagine un solo libro, non soltanto per l'identità del soggetto, ma pel soffio animatore.

---

(1) Il 6 marzo, Morelli veniva invitato a far parte del Comitato pel monumento a Verdi in Busseto.

(2) *Tribuna*, 12 giugno 1901.

« Allora « disegnando la Madonna che culla il Bambino, cantando la ninna nanna » era sua « intenzione dare quel quadro come copia d'antica pittura ». Ed infatti ei risentiva l'impressione dei puristi, da lui appena intraveduti, i quali, capitanati dal tedesco Overbeck, applicavano in Roma di fatto quel preraffaellismo di cui si faceva in Inghilterra araldo John Ruskin. Ma già inconsciamente la originalità sua usciva dalla concezione stessa del quadro. Soltanto che, come egli prendeva allora a considerare il Cristo infante, per seguirlo poi in tutte le più ideali manifestazioni della sua vita meravigliosa, anche l'arte di Morelli doveva ascendere negli spazi del-

D. MORELLI. — *Filippo Lippi e la monaca* - 900-901. (Dal piccolo album « *Il Calabrese* »).

l'idea, così da partire dalla verità fisica per darne la più elevata espressione spirituale.

« Dinanzi a queste opere, si accenna a Rembrandt, a Goya, ad altri plasmatori pittorici di effetti terribili sino all'orrore del grottesco; ma se il grande olandese potrebbe aspirare alla paternità di certe parti del *Cristo deposto*, e lo spagnuolo ha figure umane che non disdirebbero vicino a certune del *Cristo deriso*, nè quello sentì mai tanto il fremito della tragedia divina, nè questi avrebbe mai saputo affidare ad un'ombra la fatalità del destino cristiano, nè l'uno nè l'altro sarebbero mai riusciti a far procedere il Cristo sulle acque così, spinto da quella forza più che fisica, più che naturale, che rende qui il suo cammino infinito, come infinito è l'ambiente di questa arte. La quale, se tecnicamente fu maggiore del suo tempo, ed oggi ancora resiste al tempo e lo precede, insegnando ancora al presente il futuro, spiritualmente va al di là della fede, della storia, della filosofia, per trasfigurarsi successivamente in tutti i varii atteggiamenti del pensante spirito umano, aspirante alla soluzione del mistero universale.

Còmpito più limitato era quello della pittura morelliana dettagliatamente storica. Quando la pittura vedeva nella storia più le persone ed i fatti che l'ambiente ed il momento, era fatale che essa andasse decadendo nell'interesse generale di quanto svanivano insieme fatti e persone. Così è che il *Lara* più oggi non s'ammira che per la tecnica virtù, e risente dell'epoca, mentre il quadro storico inteso diversamente può rimanere imperituro; sicchè, quantunque quadro personale ed incidentale, *Gl'iconoclasti* possono meglio aspirare anch'essi a maggiore considerazione futura. Infatti, pure incominciando appena, Morelli vide anzitutto in quel soggetto e volle rendere il « martirio di un'anima ».

« Così è accaduto a Bernardo Celentano, il cui *Tasso*, anche se finito, mai avrebbe potuto competere col *Consiglio dei Dieci*. Quantunque annerito assai più che anni or sono non si temesse, è questo, infatti, quadro che rimane tipico della pittura storica largamente intesa, come tipici rimarranno i migliori quadri in cui Vertunni ci sapeva rendere insieme la poesia e la storia della Natura, colta nelle sue più magniloquenti espressioni, in sè stessa e nei suoi rapporti col succedersi delle civiltà umane più significanti.

« I nomi di questi due insigni scomparsi appaiono come per incidente in quei *Ricordi della Scuola napoletana di pittura dopo il 1840* che Morelli ha or dettato in onor di Palizzi. Forse perchè entrambi, appena sbocciati, lasciarono Napoli e quella Scuola, la quale, « partita da una mente più riflessiva che imaginosa, faceva — come ben dice il Maestro — capo ad un altro pittore più imaginoso che riflessivo ». Ma argomento di studio, non privo di utilità, potrebbe riuscire la considerazione di questo rapporto diretto fra l'allontanarsi da Napoli e lo sviluppo generoso e fecondo delle maggiori individualità pittoriche napoletane.

« Il fenomeno non si limitò invero a quei due primi e grandi. Dei quanti in queste pagine furono dal Maestro ricordati, primeggia ancora Altamura. Ma quale fu il vero periodo della di lui virtù creatrice? Quello in cui produsse a Firenze o ancora risentì di quella influenza. E successivamente, nella nuova generazione, quali figure si impongono dell'arte Napoletana al resto dell'arte?

« Quelle di De Nittis e di Michetti, i quali entrambi fuggirono Napoli. E, nè a De Nittis morte prematura tolse di affermare una originalità che seppe valersi dell'ambiente parigino senza perdervisi, nè il periodo di incerta stanchezza che sembra attraversare Michetti può menomare le proporzioni della sua unica figura. Oggi ancora, *Le dame au chien* e l'altro breve e prezioso quadro del primo esposti a Venezia, *La pesca delle tonnine* del secondo, costituiscono coi Morelli le perle della sezione napoletana.

« Non si fa, così dicendo, torto certamente all'Esposito, il quale, pur possedendo sempre virtù pittoriche egregie, non è mai più assurto a quella sua forte espressione che nel 1880 a Torino aveva fatto convergere su lui sì alte speranze; nè a Federico Cortese, la cui nota gentilmente mesta di paese visto con sentimento si ripete in lui e nelle opere sue con sì lunga e ripetuta costanza; nè al Migliaro, il quale pure nell'arte di genere ha il merito di far brillare le caratteristiche più spiccate dell'ambiente locale; nè al Casciaro, il quale tanto limita volontariamente il campo della sua visione e della sua manifestazione pittorica; nè al Mancini, il quale ha pur qui una delle sue cose più forti, ed al Volpe, al coscienzioso Ferrara, e al Diodati e al Covelli. Che se del sincero Rossano può dirsi che abbia troppo, invece, subito l'influsso di quel paese di Francia in cui ha troppo a lungo vissuto, bisogna attendere dal tempo la parola di ciò che finiranno coll'essere e il Brancaccio, che vive lungi da Napoli, e il De Sanctis che anch'egli ha vissuto a Parigi.

« Nè chi è mancato all'appello, senza ragione questa volta, poichè tutte le regioni italiane erano chiamate con intenzione a raccolta, a dar prova di sè nelle condizioni migliori, può vantar titoli tali da far considerare diversa la fisonomia di questo momento. Ben può dolere l'assenza di Edoardo Dalbono, e nulla di meglio se con opere recenti egli avesse dimostrato che l'arte sua, così deliziosamente suggestiva, non è stata evanescente ed ingannatrice come quegli effetti di luce, d'aria, d'acqua, di dolci e voluttuosi misteri cromatici, che fanno dell'ambiente napoletano la sede naturale e fatale di quelle sirene già da lui quasi simbolicamente evocate. Ma egli manca, comunque, ed il desiderio di lui non vale a sostituire l'assente realtà.

« Ed è così che questi due grandi, dai quali la Scuola napoletana è indicata, questi due grandi che differivano tanto l'uno dall'altro perchè potesse dirsi che a vicenda si completavano, e che, pur tanto dissentendo, rimasero come l'unico centro di quella vita artistica; è così che Palizzi e Morelli riassumono oggi ancora la grande pittura napoletana di Napoli, fortunatamente emigrati gli altri maggiori, o spenti disgraziatamente anzi tempo. Dal 1850 al 1900, per mezzo secolo, l'uno e l'altro hanno come assorbito tutta la virtù vitale di quella pittura; sicchè oggi ancora, all'alba del secolo novo, Natura sembra non avere avuto la forza di dar vita a qualche altra superiore individualità che lor possa succedere nel regno dell'arte.

Certo, un non lieve sforzo deve averle costato il riassumersi così sovranamente in due figure come quelle; ma, comunque, una specie di egoismo incosciente e involontario sembra uscire dall'azione di questi due Maestri, i quali pure consacrarono invece la vita all'insegnamento, non soltanto letterale, ma psicologico dell'arte, e, coltala quando « non s'insegnava a guardare il vero che nella forma esteriore » ne seppero sentire e rendere tutto il linguaggio intimo ed il valore tecnico insieme, sia che trovassero sul posto i loro quadri negli animali, nelle erbe, nei sassi, sia che rappresentassero figure e cose non viste, ma imaginate e vere ad un tempo; sia che avessero visto ciò che dipingevano, sia che dovessero imaginare, vedere con la fantasia, creare un mondo di tipi, di costumi, di tempi e di luoghi mai visti.

« E oggi ancora, quello che dei due è rimasto, insegna, oltre che col pennello, con la parola, e sa trovare la vera formola dell'insegnamento, scrivendo che « lo studio del vero nella esecuzione ha guidato gli intelletti colti a comprendere più altamente e penetrare più addentro nel concepire e rappresentare con verità l'idea da essi imaginata, o la situazione d'un fatto storico o d'una leggenda »; mentre « il male del realismo sparirà, quando sarà elevata la coltura nei migliori ingegni ».

« Assiomi umani ed artistici da cui soltanto può, favorita da Natura, sperare la Napoli pittorica il suo rinnovamento ».

Ed è allora, mentre il grande successo ottenuto presso il publico e presso la critica ha la conferma nella smania dei ricchi amatori d'impadronirsi di quelle opere sublimi (1), e mentre Pagliano gli scrive invece una lettera di desolazione

---

(1) Più entusiasta di tutti il suaccennato Ernst Seeger di Berlino, che acquistò il *Cristo deriso* e *La figlia di Jairo*, ed avrebbe voluto a qualunque costo il *Cristo deposto*.

per l'abbandono in cui l'arte sua viene lasciata [1], che giunge a Morelli l'eco del trionfo decretatogli a Londra per l'esposizione dei disegni della Bibbia d'Amsterdam.

Questa publicazione era stata ideata sin dal 1895 dalla Società « Arti et Amicitiae » sotto il patronato della Regina

D. MORELLI. — Studio per le illustrazioni della Bibbia: « *Gesù in Galilea* ». (G. N. d'A. M.).

Reggente d'Olanda; e il 6 dicembre di quell'anno il Presidente della Società, Carel Dake, professore all'Accademia Reale di Belle Arti di Amsterdam, si era fatto presentare da Alma Tadema a Morelli per proporgli di collaborare alla grande opera serbata agli « artisti più importanti del mondo »

(1) 27 aprile 1901: lettera che sarebbe bastata a compensare Morelli della preferenza data a Milano nel 1872 a Pagliano, se già in lui l'amicizia non fosse, come sempre, stata più forte dell'amor proprio.

ed alla quale, oltre ad Alma Tadema, avevano già aderito Abbey, Burne Jones, Leighton, Walter Crane, Holman Hunt,

D. Morelli. — Studio per le illustrazioni della Bibbia: « *Gesù in Galilea* ».
(G. N. d'A. M.).

Frank Dicksee, Sargent, Gérome, Benjamin Constans, J. P. Laurens e Munkacsy. I disegni (40 su 30 c., portati poi a 60 su 80), potevano essere eseguiti con qualunque mezzo,

eccettuato il pastello, e dovevano venire riprodotti a foto-incisione, bianco e nero.

La publicazione del volume doveva avvenire per dispense in numero di venticinque. Cento i disegni fuori testo, e a Morelli se ne chiedevano dapprima quattro in due anni.

La morte di Leighton, avvenuta di lì a breve, faceva portare a cinque i disegni chiesti a Morelli, sopra questi soggetti da lui designati: *Gesù in Galilea*, *Gesù scaccia i mercanti dal tempio*, *La morte del Battista*, *La figlia di Jairo*, *Il figliuol prodigo*.

Nel settembre 1896 Morelli aveva inviato il primo disegno, e il Dake gli scriveva:

« Nous venons de recevoir votre superbe dessin, et nous nous depêchons de vous exprimer toute notre reconnaissance ».

D. Morelli. — Studio per le illustrazioni della Bibbia: « *Gesù in Galilea* » (G. N. d'A. M.).

Ai già citati collaboratori si erano uniti intanto Michetti, Villegas, Uhde, Morot, Tissot, Gebhard, J. Israels, Brozik, Max Klinger, Swan, Hebert, Repine; Walter Crane s'era incaricato di alluminare il testo e aveva disegnato il titolo, e Morelli aveva cangiato un soggetto con Michetti — il quale aveva desi-

derato il *Gesù caccia i mercanti dal tempio* — scegliendo *Saul ed Anania.*

Morelli invia il secondo disegno, e la Società sente accrescere la propria ammirazione, così da chiedergliene un sesto sopra il *Cristo davanti a Pilato;* Morelli accetta, proponendo però invece *Cristo davanti ad Erode*, scelta che la Società approva altamente (22 febbr. 1898). Dopo il *Gesù in Galilea* e la *Morte del Battista*, Morelli invia nel marzo di quell'anno il disegno del *Figliuol prodigo;* la Società si affretta ad esprimergliene la sua gratitudine, e attende gli altri col più vivo interesse. E quando riceve quello del *Saul ed Anania* il segretario Muller alle consuete espressioni di riconoscenza aggiunse:

D. MORELLI. — Studio per le illustrazioni della Bibbia: « *Gesù in Galilea* ». (G. N. d'A. M.).

« Il va sans dire que vous avez marqué d'une manière hautement artistique votre place dans l'édition et nous vous remercions de tout notre cœur pour votre collaboration précieuse. Vos dessins doivent être considérés comme des chefs-d'œuvres, d'une poésie profonde et d'une exécution incomparable. Ainsi nous attendons avec impatience les deux autres dessins: *Jésus devant Hérode* et *Jésus dans le desert servi par les anges* ».

Giunge ad Amsterdam quest'ultimo disegno, e il Dake (14 novembre 1898):

« Nous ne pouvons pas trouver les mots pour donner expression à notre admiration pour ce chef-d'œuvre. Merci, cher maitre, merci pour tout le soin avec lequel vous travaillez aux illustrations bibliques. Permettez-nous une prière. Par la mort de Mr. Puvis de Chavannes (qui nous avait livré un dessin), il est devenu libre un sujet, qu'il avait promis d'illustrer, de la *Cantique des Cantiques* de Salomon. Nous ne pouvons l'offrir qu'à vous. Voulez-vous nous faire heureux en nous faisant ce dessin? ».

Morelli accetta, il disegno è inviato nel gennaio 1899, e si rinnovano da parte della Società le espressioni d'entusiasmo; così pel *Gesù ed Erode* (marzo 1899):

« Vos œuvres — gli scrive il Muller il giorno 13 — compteront parmi les plus belles, et nous sommes très heureux que vous ayez bien voulu collaborer à l'édition projetée. En même temps nous tenons à vous remercier de tout notre cœur pour l'exactitude avec laquelle vous avez rempli la tâche, une fois acceptée, et pour l'amabilité dont vous avez toujours fait preuve dans nos rapports à cette occasion ».

Lodi che non tutti gli artisti, a incominciar dai maggiori, provocano di frequente.

E, infine, compiuta l'opera:

« Amsterdam, 9 nov. 1900.

« *Monsieur*,

« Par la présente nous avons l'honneur de vous informer qu'après six années d'une préparation assidue, en surmontant des innombrables difficultés, l'œuvre à laquelle vous avez bien voulu joindre votre nom: *La Bible illustrée par les plus grands artistes du monde entier*, est prête, et que nous possédons enfin tout le materiel nécessaire pour la faire paraitre dignement (1). L'édition anglaise sera lancée par l'*Illustrated London News* à Londres dans le commencement de 1901, tandis que les autres éditions paraitront un peu plus tard. Nous voudrions posséder dans quelques mots votre opinion sur cette édition si originale, où les artistes de nationalité differente se sont rencontrés.

« Nous vous offrons, Monsieur, l'assurance de notre parfaite considération.

« Société Anonyme *La Bible Illustrée.*

« CAREL L. DAKE - G. MULLER ».

---

(1) La proprietà dei disegni era stata nel gennaio 1899 ceduta dalla Società all'editore Lucien Layus di Parigi.

Morto Morelli, la Società scriveva al di lui figlio Gino :

« Amsterdam, le 25 novembre 1901.

« Je viens de recevoir votre lettre, si douloureuse et si aimable en même temps, et je m'empresse de vous repondre de suite.

« Ce n'est que par les journaux que nous avons appris l'affreuse nouvelle de la mort de votre illustre pére, un des plus grands mâitres contemporains et notre collaborateur si apprecié.

« Une des éditions de notre Bible, l'édition anglaise, vient d'être terminée. Nous nous permettons donc de vous l'envoyer. Elle se compose de 20 livraisons et de 100 gravures hors texte. Comme vous savez, M. Morelli tient, pour ainsi dire, la tête dans cette œuvre. Nous sommes très fiers de possèder de lui 7 dessins, et nous pouvons vous dire que c'est lui qui nous a donné les dessins les plus importants.

« Je serais enchanté de posséder aussi pour moi même une photographie de son atelier. Le souvenir de nos relations me restera toujours trés chers.

« *Muller*, directeur ».

Noi non possediamo l'opinione scritta di Morelli, invocata dai suoi editori; possediamo bensì quella del più illustre fra i suoi collaboratori: Alma Tadema, il quale, esposta a Londra la collezione dei disegni, così gli scriveva il

P. VETRI. — Studio per le illustrazioni della Bibbia: « *Gesù davanti ad Erode* ». Figura di Morelli in posa - (G. N. d'A. M.).

26 June 1901.
« 17, Grove end Road
« S. t. John's Wood,
« N. W.

« *Mon très cher Morelli,*

« Quel artist que vous faites!

« Vous sauvez cette collection de dessins pour la Bible. L'ouverture de l'exposition avait lieu hier. Je ne pouvais m'y rendre, mais j'y suis allé ce matin. La *Salomé et la tête de St-Jean!* C'est le cœur de la femme qui vous a guidé. Cet *Enfant prodigue* comme c'est trouvé! et tous sont des revelations. Merci, bien merci, pour le bonheur que vous m'avez procuré de nouveau avec votre art. J'aime mon Morelli.

« La grande partie de la collection est si banale! Il y a naturellement encore des étincelles, voir même des flammes, mais c'est si rare! Tissot est bien fort aussi. L..... n'est pas mal. Gérome, quoique un peu petit, est intéressant. Dicksce a un très bon dessin. Rivière est très bien..... B. C.... est comme un Gustave Doré mal réussi. R..... est dur, il n'y a de lui de réussi que le *Rêve.* Villegas est très bien, etc. etc.

« Quant aux reproductions, elles sont abominables (1). Votre *Christ quittant le Prétoire,* cette belle page, ces ..... français y ont mis des noirs et des contours qui ne s'y trouvent guère. Ils ont tout abimé. Je suis furieux! je n'ai pas encore eu la reproduction de mon dessin et je crains fort que ce ne soit mauvais..... Enfin, nous voilà embarqués ensemble et j'en suis fier, car vous êtes le Roi du noir et blanc.

(1) Le riproduzioni, eseguite dalla Casa Lemercier di Parigi, avevano infatti dato luogo a lunghe, ripetute e spiacevoli discussioni con Morelli e con la stessa Società Editrice.

« J' apprends de notre ami Villari, votre neveu, qui est ici et que nous rendait visite hier, que vous avez de nouveau souffert beaucoup, mais que vous allez mieux, et nous nous en sommes félicités, car savoir un ami souffrant est une chose bien pénible.

« Moi, j' essaye toujours à faire des tableaux et je regrette que la force du travail commence à me manquer un peu, surtout quand je me rappelle de ce que je pouvais faire dans le temps passé. Ce passé où trône Naples et les amis, le soleil qui

P. VETRI. — Studio per le illustrazioni della Bibbia: « *Il figliuol prodigo* ». Mani di Morelli) - (G. N. d'A M.).

vous échauffe, et Pompei! Si ma femme était seulement un peu plus forte, nous irions de nouveau vous serrer la main. Je le fais maintenant par la présente et j'ajoute mes salutations bien amicales pour les vôtres (1).

« Bien à vous de cœur.

« L. ALMA TADEMA.

« Mille fois merci de votre opuscole sur Palizzi ».

---

(1) Qualche mese prima, Alma Tadema aveva scritto a Morelli:

« 3 avril 1901.

« *Mon cher Morelli,*

« Je suis sûr que vous avez reçu les photographies que vous avez réclamé de ces messieurs de la Bible, car ils m'ont bien promis de les expédier à votre adresse.

« Si je ne vous ai écrit plutôt c'est que j'attends toujours une épreuve du seul dessin que

Ora, che le parole di Alma Tadema non fossero una semplice cortesia amichevole, ma l'espressione sincera di un sincero sentimento; che tale sentimento fosse inspirato dalla verità permanente del fatto, e non fosse l'effetto di una impressione estemporanea e fugace, dimostrano le parole che due anni dopo, morto il Maestro, suggeriva la vista delle semplici riproduzioni di quei disegni, quando il 12 aprile 1902 si inaugurava in Roma, al Palazzo delle Belle Arti, la prima Mostra italiana del Bianco e Nero.

Scriveva in quel giorno *La Tribuna,* per mano de *L'Italico:*

« E, desiderandosi che alla immortalità del libro rispondesse la universalità dell'artistica inspirazione, sicchè la Bibbia di Amsterdam riuscisse l'espressione grafica della coscienza moderna, si fece appello ai maggiori poeti della matita; ed essi risposero da tutte le parti del mondo ove s'è udita la parola di Dio. Ora avvenne, ancora una volta, che molti furono i chiamati, pochi gli eletti. La Bibbia d'Amsterdam rimarrà come la nobile prova di un tentativo di fusione spirituale, che non sarebbe certo stata senza significato, avvenendo intorno alla legge delle leggi; ma attesterà insieme come la dispersione delle genti e la confusione delle lingue ancora si prolunghino nelle anime.

« Questo risponde troppo a tutti gli atteggiamenti della umanità, perchè un tale risultato potesse sorprendere. Ma, interessante sovratutto da osservare nella espressione artistica del fenomeno organico, è: che i paesi nei quali si fa uso ed abuso maggiore della lettera di tale parola, quelli appunto hanno mostrato di possederne meno lo spirito; mentre gli altri, ove essa è ormai meno famigliare, hanno ancora saputo inspirarvisi in modo degno del tema. Fra slavi, tedeschi, anglo-sassoni, latini, questi vengono considerati, e sono, forse, i più scettici. Ebbene, è da essi uscita più luminosa e più calda la concezione del soggetto, così da investire l'osservatore con la virtù d'imagini, con la intuizione d'ambienti, che ridanno a quella parola una nuova eloquenza.

---

je leur ai fait. C'est une autre version de la mort du Premier né, dont vous connaissez le tableau.

« Cette publication va si lentement que c'est désespérant.

« Et moi, je suis si paresseux avec la plume! pourtant, je n'oublie pas les amis, et le moins de tous le cher Morelli, tant vénéré par nous et comme homme et comme artiste. C'est bien triste, allez, de le savoir souffrant. Ah que la jeunesse doive nous quitter et emporter cette force et santé, dont nous avons besoin!

« Moi, je ne suis plus le même non plus. Je compte du reste déjà mes 65 années et c' est un nombre respectable pour un homme qui travaille.

« Que le bonheur soit avec vous, mon cher ami, et que le soleil donne sur les vôtres, et que vos souvenirs à notre égard ne faiblissent pas, est le souhait le plus sincère de

votre tout dévoué

ALMA TADEMA.

D. Morelli. — Studio per le illustrazioni della Bibbia: « *Gesù in Galilea* ». (G. N. d'A. M.).

« Certo, vi sono, negli altri, quadri per sè stessi pregevoli, e qualcuno anche ammirabile; ma sono essi biblici quadri? Facciamo pure astrazione del realismo manierato dell'Uhde; dalla inconsistenza di altri artisti, pur celebrati, riusciti or qui del tutto inespressivi: i restanti, anche eccellenti, rispondono alla propria fantasia, quando non pure alla propria maniera, o all'influenza del proprio ambiente, e non sanno uscire nè dalla loro individuale verità psicologica, nè dalla locale verità fisica, per elevarsi nell'irradiazione della leggenda e del mito. Così lo Swan, così lo Schneider, così Frank Dicksee, così Walter Crane, così Liebermann. Chè se Alma Tadema aveva già mostrato d'essere troppo padrone dell'antico Egitto per non

D. MORELLI. — *Una scuola di Profeti.* (G. N. d'A. M).

riuscire caratteristico nella *Morte dei primogeniti*, Burne Jones, seguendo le delicature del suo atteggiamento spirituale, ci ha dato nel *Cristo deposto* un bellissimo martire giovinetto ed inconscio; Abbey, nel *Giacobbe e l'Angelo*, è piuttosto il raffiguratore possente della propria razza, come quel Repine che col suo meraviglioso *Golia* ci porta dinanzi ad un gigante delle steppe russe.

« Ecco invece Puvis de Chavannes dare nel *Cristo alla colonna* forma convincente alla propria immancabile idealità; ecco Gérome ritrovare nel *Mosè e gli Amaleciti* e nella *Cena* tutta la virtù della inspirazione che già lo fece grandeggiare al cospetto di Roma antica; ecco Tissot mostrarsi, specialmente nella *Regina di Saba*, con la fantasia tutta nutrita del tema; se Benjamin Constans non ci ridà che del Dorè, J. P. Laurens trova in *Ruth* tutta la poesia della inspirazione, e Villegas esprime nel *Zedecchia* tutta la terribilità della tragedia.

« I nostri erano tre; ed eccoli insieme esposti alla Mostra di Bianco e Nero. Or, se qualcuno dei disegni di Michetti dimostra che, dinanzi alla Bibbia, neppure il genio potrebbe improvvisare, basterebbe a salvarlo il *Saul*, così sovranamente investito dalla fiamma celeste, da spiegare il fuoco della convinzione e della propaganda e della battaglia ch'egli andrà combattendo e che, anzitutto per lui, riuscirà

una vittoria (1); e nessuno potrà mai ideare *Miriam* e renderla con così inspirata sapienza, come Segantini ha saputo far qui servire la tecnica grafica all'impressione sentimentale; infine, Morelli...

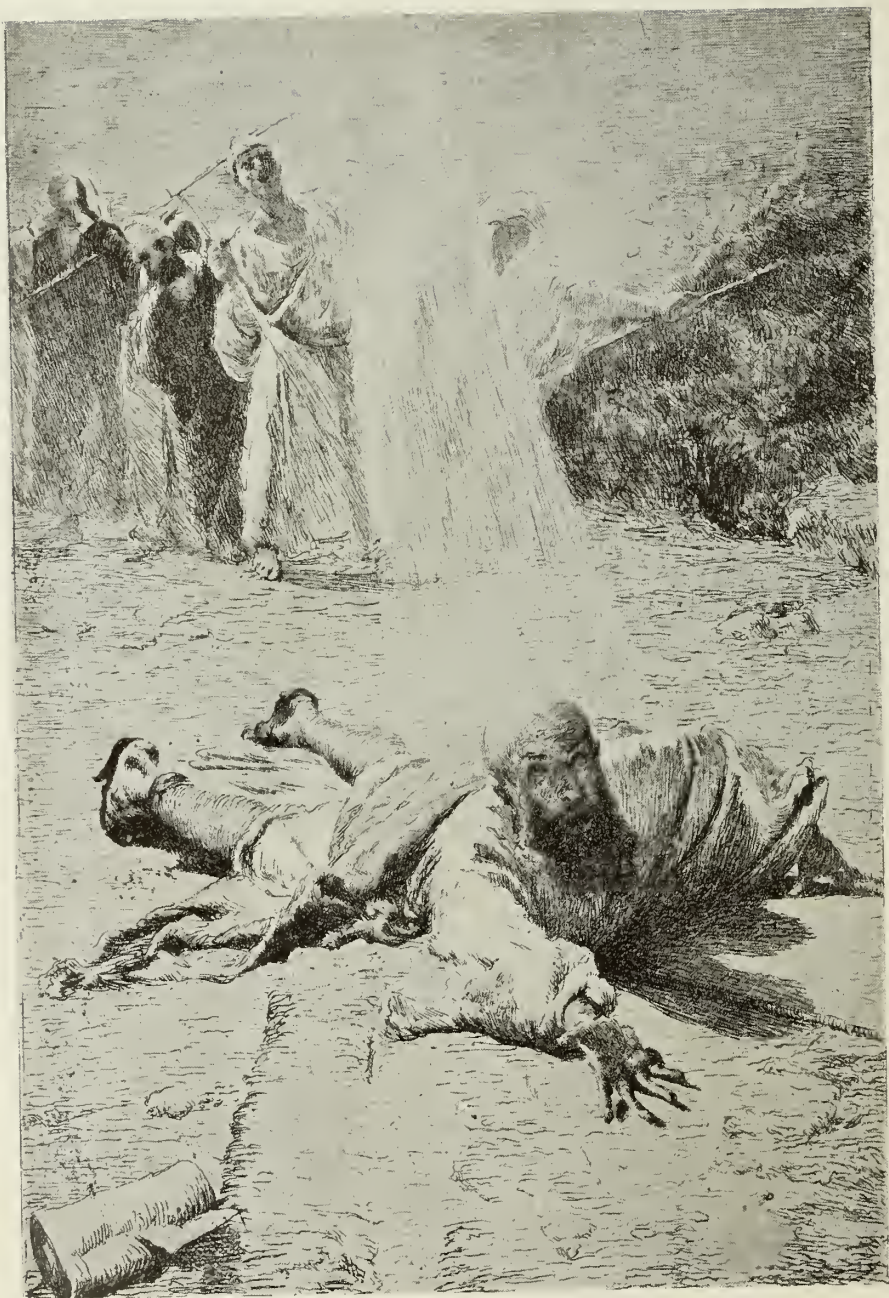
« Morelli non si può ridire; e quantunque qualche disegno sia stato quasi intieramente tradito nella riproduzione, basta vederlo qui per comprendere il Maestro in tutta la sua unica grandezza.

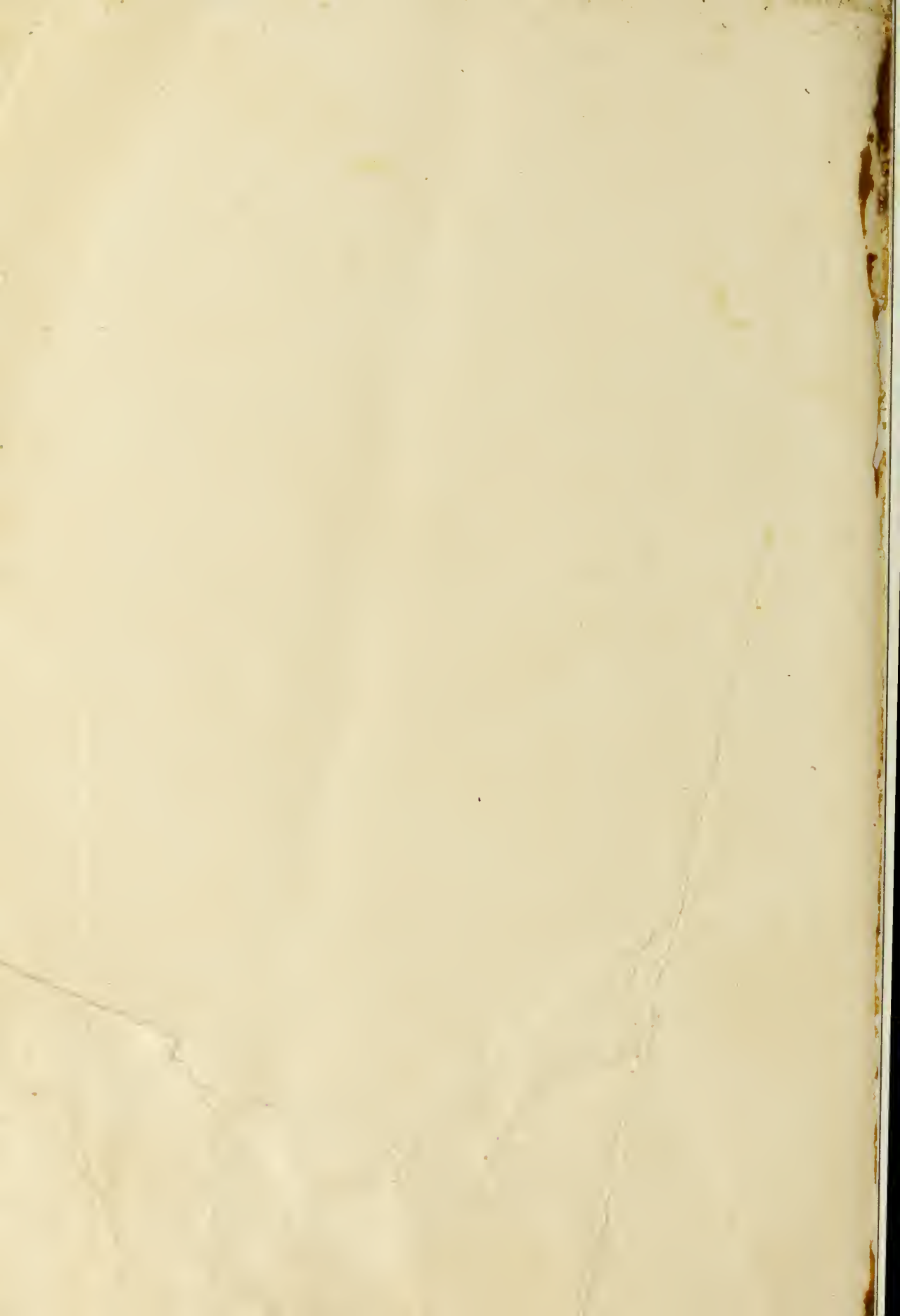
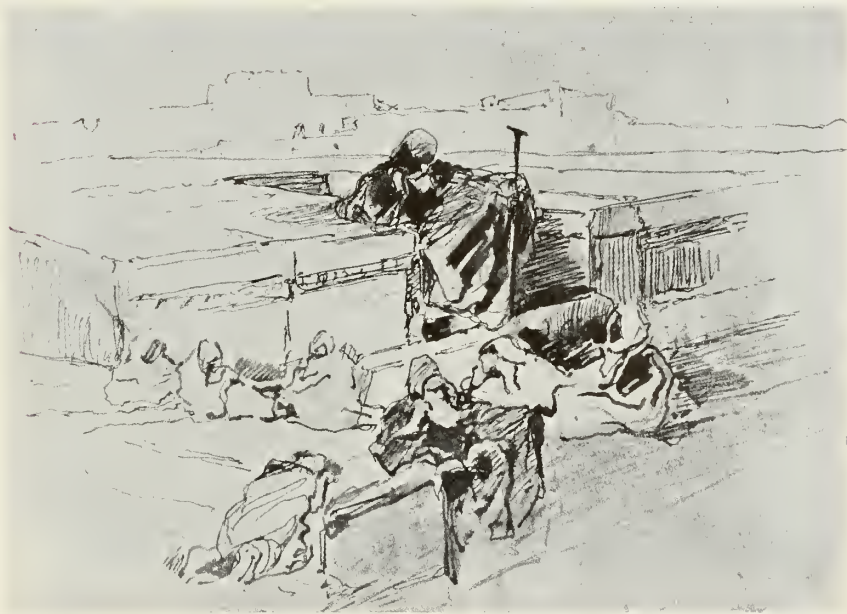
« Sono veramente le soglie del genio che il nobilissimo ingegno ha toccato in queste sue ultime opere, da lui lasciate a suggello della universalità della propria fama, e quasi pegno di fraternità tra le genti, da lui elevate verso le regioni del-

D. Morelli. — Prima idea de *La Sulamite* - 1865. (G. N. d'A. M.).

l'amore eterno. Il genio è in quello che si potrebbe dire *movimento infinito*, da lui impresso, come già alla figura del Cristo sulle acque, a questa del Cristo scendente la scala di Erode, e all'altra del vecchio scendente, con le mani protese, la scala dell'attesa, incontro al *figliuol prodigo:* è nel bacio di *Erodiade* e nel nuovissimo ribrezzo che investe tutta la figura di *Salome*, alla vista ed al contatto della testa del Battista, da lei pure recata alla madre: concezione squisita d'incomparabile finezza; è nel voluttuoso abbandono della *Sulamite;* è infine in tutta quella scena di *Gesù in Galilea*, in cui il maestro ha riassunto, come l'opera sua, l'eterna aspirazione di tutta la umanità verso un bene evanescente, eppure non ingannatore.

« E fu pensiero felicemente opportuno quello di unire al quadro sì complesso, sì mosso, sì vario, alcuni fra gli studi che gli hanno servito, dal primo cenno di colore balenato all'occhio del maestro, a questa ed a quella figura, tentata, ritentata, tentata ancora a penna, a matita, dopo che nel pensiero, prima che riuscisse a

(1) Curiosa la coincidenza fra questo Paolo disegnato da Michetti, e il Paolo già dipinto da Morelli per la Cattedrale d'Altamura.

D. Morelli. — *San Paolo* - 1876. (Cattedrale di Altamura).

IL PROFETA ELIA

prendere forma e linguaggio. Così la coscienza dell'artista appare qui nella incontentabilità da cui soltanto escono le opere immortali; così l'opera d'arte non soltanto accende, ma insegna. E non è che Morelli fosse d'inspirazione sofistica lenta ed incerta; i grandi improvvisati disegni a penna qui esposti, *Elia*, *La Scuola dei Profeti*, non sono soltanto saggi mirabili di quella sicurezza della linea, che era posseduta dal suo occhio e resa sempre dalla sua mano senza esitazione, ma sono già, per se stessi, grandi quadri, composizioni complete, in cui sembra perfetta la scena. Egli è che, quando intendeva dare alla propria inspirazione veste definitiva, egli provava pel tema quel religioso rispetto che provoca la diffidenza del proprio valore.

D. Morelli. — Studio per la figura del *Profeta Samuele* - 1900-901.
(Pagina del piccolo album « *Il Calabrese* »).

« E quanto qui appare pel *Gesù in Galilea* è avvenuto, dalla prima all'ultima, per tutte le opere di Morelli; ma non soltanto è avvenuto, esiste. La vita austera, nella quale tanti punti di contatto si possono riscontrare con la vita di quel Verdi che non a caso gli fu amico, poichè a lui rispondeva come artista e come uomo; la consuetudine del pensiero e della meditazione, d'onde anche abitudini materiali di ordine e di regolarità, nel succedersi incessante di un lavoro che occupava tutte le sue giornate e sempre nel medesimo luogo, gli concedeva il meritato conforto di vedere — nella dispersione delle opere compiute, recanti ai due mondi le parole dell'anima sua — la conservazione di tutti gli elementi da cui quelle parole erano costituite. Nè mai Morelli avrà tanto professato, nei molti anni d'insegnamento, come il dì che un tal tesoro esca dalle stanze che lo videro prodursi e moltiplicarsi, per divenire patrimonio di tutti.

« La minima parte che ora n'è qui esposta basta a spiegare la fortuna del

Maestro ed il grandeggiare della sua fama in sempre più vasti orizzonti, anche in questi ultimi anni, fra artisti ed in paesi che lo conoscevano quasi soltanto di nome, alieno come egli fu dal mostrare le sue opere alle Esposizioni, e gelosi come ne erano quelli che le possedevano. Venezia, la Bibbia di Amsterdam e la mostra che se ne fece a Londra, furono per lui la grande e nuova prova della universalità. Qui, per quanto egli sia parzialmente rappresentato, se ne ha la conferma.

D. MORELLI. — *Saul nella casa dei Profeti* - 1900-901. (Dal piccolo album « *Il Calabrese* »).

« Qui, infatti, le più diverse scuole, i più opposti paesi han concorso ad una gara che raramente è riuscita sì interessante anche all'estero. Questa Mostra di Bianco e Nero, or che è finalmente ordinata e completa, è l'indice il più significante che si potesse desiderare dell'attuale condizione dell'arte, sicchè tutti, può dirsi, vi si comprendono artisti e generi. E, non soltanto vi si possono constatare tutti i progressi della tecnica, tutte le risorse che le più diverse espressioni della grafica hanno saputo trarre dalle scoperte della scienza; ma vi si riscontrano tutti quei diversi atteggiamenti psicologici che rispondono a tutti i nostri stati d'anima, a tutte le nostre facoltà intellettuali e sentimentali, ai nostri pregiudizi, alle nostre abitudini, ai nostri vizi, alle nostre debolezze, alle nostre colpe; e basta a persuadersene passare da certe stampe francesi ad altre tedesche. Ebbene, in cima alla scala delle più nobili inspirazioni, come della bellezza formale, è ancora Morelli ».

Così, dunque, il giudizio della posterità che incominciava era in perfetta armonia con ciò che era stato, anche prima, il giudizio dell'estero, anticamera della posterità. E quell'afflato d'immortalità da cui il Maestro si sentiva circonfuso gli aveva reso da un lato meno amare le sofferenze fisiche di quegli ultimi mesi, più acute dell'altro le sofferenze morali.

D. MORELLI. — *Saul nella casa dei Profeti.* - Acquarello. - Fine del 1900. (G. N. d'A. M.)

Morelli, infatti, già da tempo malato di cuore quando Alma Tadema gli scriveva, presentiva la morte e temeva di morire; temeva di morire perché, mentre il corpo gli andava negando gli uffici della vita, tuttociò che in quel suo meraviglioso organismo rappresentava ed esprimeva lo spirito brillava di luce più viva che mai, ed era ancora sì ricco di creazioni incipienti, che tutta quella dolorosissima malattia non fu che una sequenza, un incrocio di inspirazioni e di raffigurazioni degne dei suoi migliori momenti: dai fugaci segni condotti estemporaneamente nei piccoli indivisibili

D. MORELLI. — *Saul fra i Profeti* - 1900. (Studio durante l'ultima malattia).

D. MORELLI. — *Giuda, che nel tempio, pentito del suo tradimento, restituisce il danaro e si accusa.*
(Pagina del piccolo album « *Il Calabrese* »).

album — in cui notava, insieme alle vicende del male, alle cure della giornata, le imagini e le impressioni della mente, or deridendo al male stesso, ora traendone insegnamento, ora astraendone per elevarsi nelle supreme sfere dell'arte e della poesia — sino a quelle ultime opere, sempre anch'esse inspirate al Libro dei Libri, in cui sembra riassunta la storia dell'anima semitica e la sua passione: la *Sulamite*, poema dell'amore; il *Pater Noster*, poema della Pietà e della Legge universale; *Giuda*, poema del tradimento e del pentimento. Infine, *Saulle fra i profeti*. O non era stata l'arte sua tutta una profezia? Ed egli, con la mano già presaga della prossima immobilità eterna, era andato ricercando il testo sacro, e aveva copiato da SAMUELE:

D. MORELLI. — Studio pel *Pater Noster*. (G. N. d'A. M.).

« Capo XIX.

« 20. E Saulle mandò de' messi per pigliar Davide, i quali videro una raunanza di profeti che profetizzavano, e Samuele era quivi presente, e presiedeva. E lo Spirito di Dio fu sopra i messi di Saulle, e profetizzarono anch'essi.

« ...E Saulle continuò di mandarvi dei messi per la terza volta; ma profetizzarono anch'essi. Laonde egli stesso andò in Rama; e giunto alla gran grotta che è in Secu, domandò e disse: Ove è Samuele e Davide? E gli fu detto: Ecco, sono in Naiot, ch'è in Rama.

« Egli adunque andò là in Naiot che è in Rama; e lo Spirito di Dio fu eziandio sopra lui, tal che, camminando andava profetizzando finchè fu arrivato in Naiot ch'è in Rama.

« E spogliò anch'egli i suoi vestimenti, e profetizzò anch'egli nella presenza di Samuele e giacque in terra così spogliato tutto quel giorno, e tutta quella notte. Perciò si disse: È Saulle anch'egli fra i profeti?

« Capo XX.

« Poi Davide se ne fuggì di Naiot che è in Rama ».

Fu la fine di una veramente grande esistenza: e tale apparve ai maggiori e ai minori che lo assistettero in quei

IL CANTICO DEI CANTICI

Samuele XIX.XX

20 E Saulle mandò de' messi per pigliar
Davide, i quali videro una raunanza
di profeti che profetizzavano, e Sa-
muele era quivi presente, e pre-
siedeva. E lo Spirito di Dio fu sopra
i messi di Saulle, e profetizzarono
anch'essi
... E Saulle continuò di man-
darvi dei messi per la terza volta;
ma profetizzarono anch'essi.
Laonde egli stesso andò in Rama;
e giunto alla gran grotta, che è in
Secu, domandò, e disse: Ove è Samuele
e Davide? E gli fu detto: Ecco, sono
in Naiot, ch'è in Rama
Egli adunque andò là in Naiot che
è in Rama; e lo Spirito di Dio fu
eziandio sopra lui, talchè, cammi-
nando, andava profetizzando finchè
fu arrivato in Naiot, ch'è in
Rama

E ~~[illegible]~~ spogliò anch'egli i suoi vestimenti, e profetizzò
anch'egli nella presenza di Samuele e giacque in Terra
così spogliato Tutto quel giorno, e Tutta quella
notte. Perciò si disse: È Saulle anch'egli fra i profeti?

Capo XX

Poi Davide se ne fuggì di Naiot che è in Barezza

PATER NOSTER

D. MORELLI. — *Il pentimento di Giuda - Gesù è portato a Gerusalemme.* (Dipinto in casa durante l'ultima malattia - 1900). - (G. N. d'A. M.).

lunghi mesi d'affanno, dai più insigni medici di Napoli (1) agli artisti più cari, ai figli, alle umili suore, che sentivano per lui elevato il ministero dei più umili uffici.

Ma, se temeva la morte, non sentì di morire: mancò, come doveva, improvvisamente, mentre cadeva la sera del tredicesimo giorno di quel mese di agosto che, giorni prima, aveva visto in Napoli la morte di un altro Grande: poiché in quello stesso 1901 dovevano mancare all'Italia con Verdi il poeta della musica, con Morelli il poeta della pittura, con Crispi il poeta della politica patriotica. Scomparso il primo, anello di congiunzione fra il secondo ed il terzo, la catena s'era come spezzata.

D. MORELLI. — Studio pel *Pater Noster*. (G. N. d'A. M,).

Ma il gran vuoto che si faceva nella vita italiana con la morte dello Statista, il gran rumore che circondava quella bara, nulla toglieva alla maestà ed alla tristezza di questo altro lutto: ché moriva in Morelli assai più di un pittore:

« Per tutta la parabola della sua creazione — io scriveva all'annuncio funerale — Egli esce intellettualmente dal campo relativamente ristretto dell'arte grafica, per aver posto nella schiera dei pensatori.

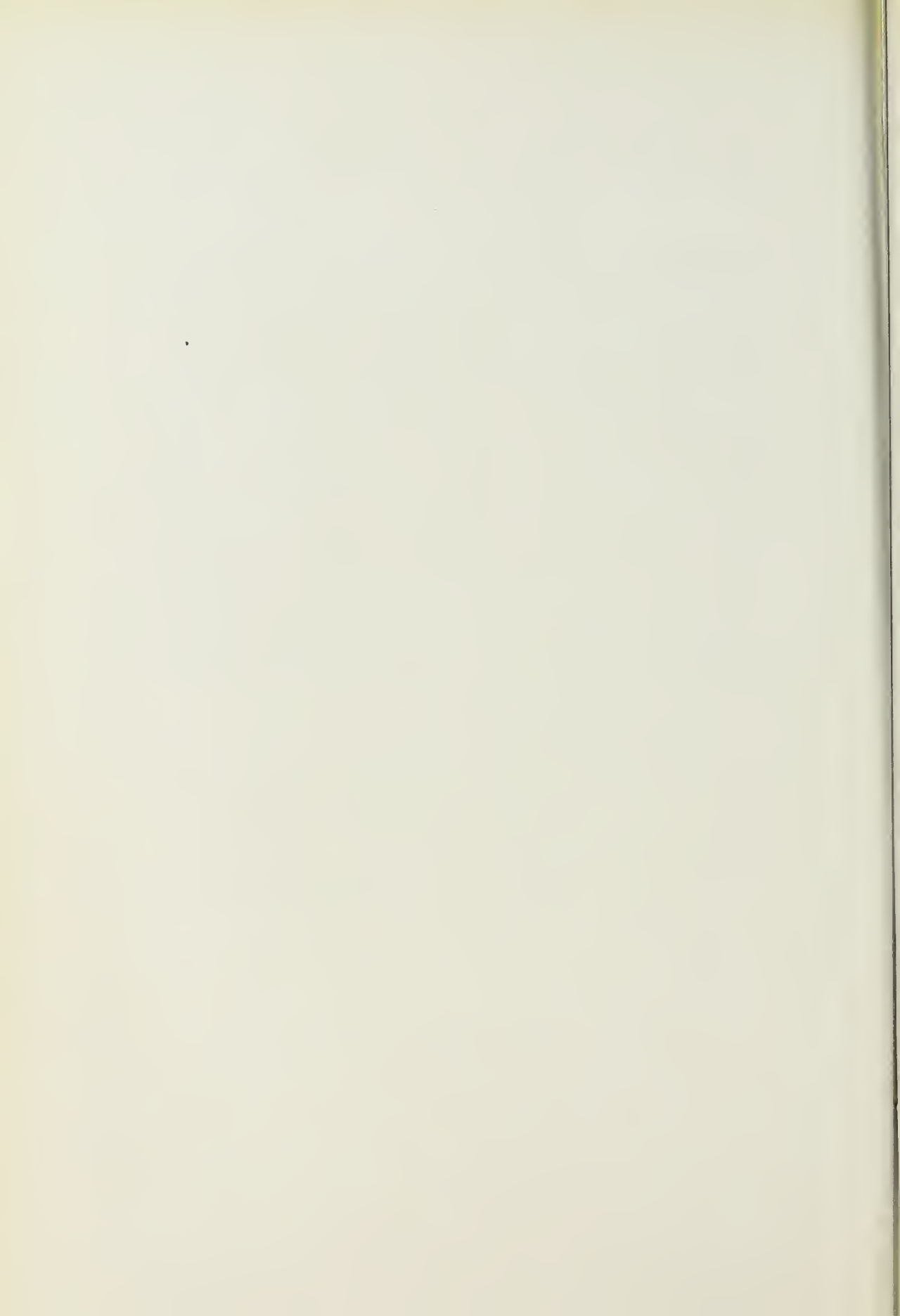
(1) Cardarelli, il quale ebbe per Morelli un vero culto; Janni, Laccetti, Tinozzi.

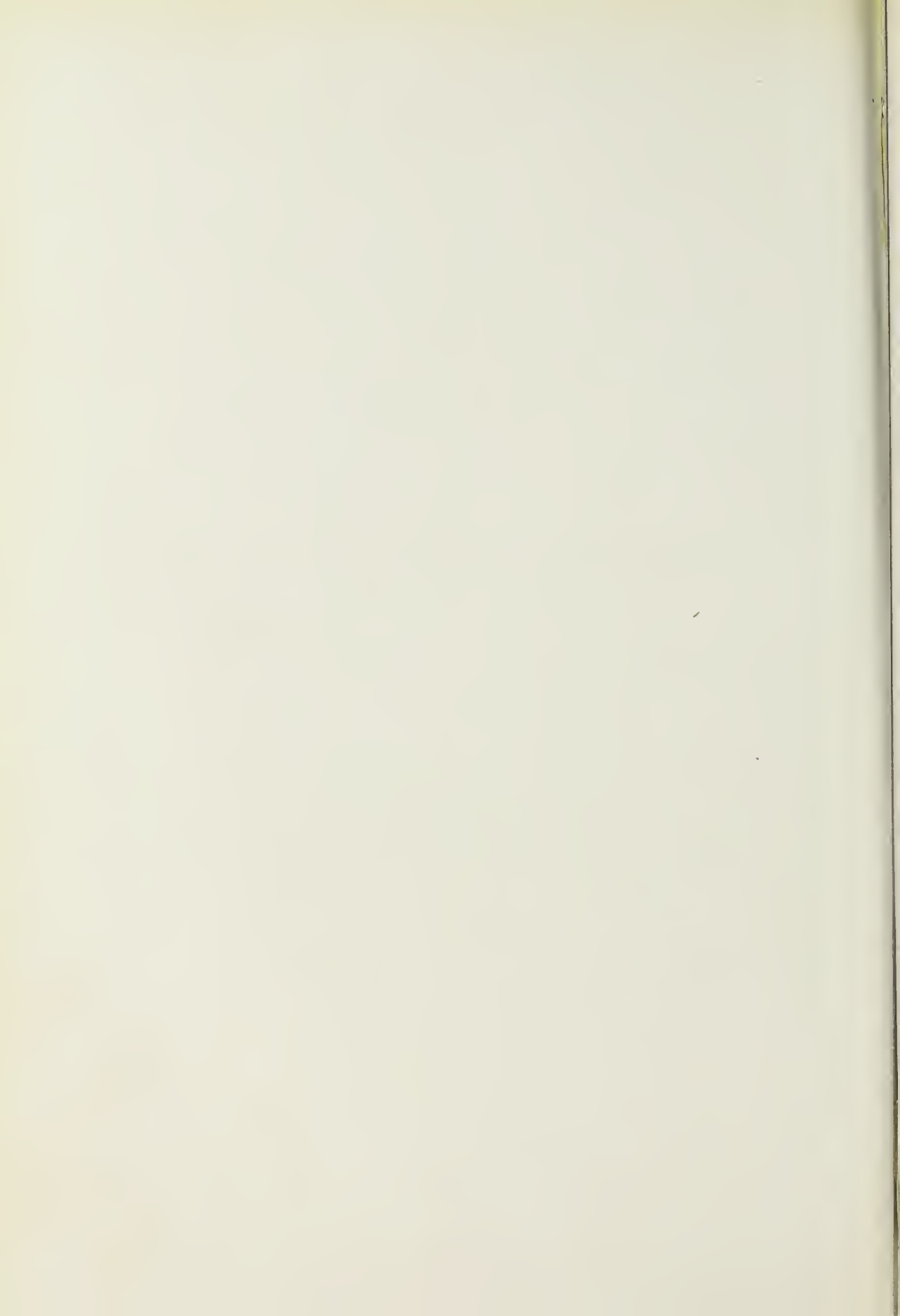
« Oggi ancora pare di vederlo sicuro e cosciente e splendente, raffigurato in quel *Cristo sulle acque*, in cui egli fa della leggenda cristiana un gran veicolo del pensiero umano, con l'acume del filosofo e con l'estro del poeta. Ed ei procede sereno, pure morendo, senza vedere confine: procede verso la gloria.

D. MORELLI. — Schizzo pel *Pater Noster* (Pagina del piccolo album « *Il Calabrese* ».

« Le grandi energie vitali del secondo Rinascimento italiano si vanno, una ad una, spegnendo così. Nè si vede fra i giovani chi le possa sostituire. La pittura ha ben trovato prima in Michetti il felice cantore della trionfante animalità umana, in Segantini poi il grande poeta scientifico della Natura; ma il valore dell'uomo pensante non è più stato reso pittoricamente da alcuno fra noi con la sublime espressione a cui Morelli aveva saputo elevarlo.

« Bisogna elevare le aspirazioni della vita perchè l'arte possa trovarvi inspirazione. Si chinino dunque le fronti a questi grandi che se ne vanno; ma in alto i cuori!

E in alto sia.

APPENDICE I.

LA COLLEZIONE MORELLI E LO STATO

RELAZIONE DELLA GIUNTA ARTISTICA

Eccellenza,

In adempimento della missione che piacque a V. E. affidarci per conservare alla patria le opere disponibili e più significative di Domenico Morelli e per cercarne qui, nella città in cui Ei nacque e dove il genio di Lui ebbe tutto il suo glorioso svolgimento, riferiamo all'E. V., nel modo più semplificativo che, per l'altezza del còmpito, da noi si possa, i risultati del nostro operato.

Circa l'indicazione fattaci di ricercare possibilmente presso privati possessori l'occasione di qualche acquisto, abbiamo potuto facilmente convincerci che se, in avvenire, qualche possibilità di offerte o di private trattative potrà darsi, non è sperabile che coloro i quali posseggono attualmente, qui, opere importanti del Maestro, si inducano a privarsene, ora che per la morte di Lui non altri capolavori potranno aversi dal suo genio; ed abbiamo potuto anche più facilmente convincerci che, se pure di qualche rara opera potesse con privati attualmente trattarsi, non sarebbe certo in facili e sopportabili condizioni di acquiescenza, nè per lavori di spiccato carattere.

Com'è nell'aspirazione di V. E., com'è nelle aspirazioni espresse da artisti di tutte le parti d'Italia — e com'è nelle nostre aspirazioni — di Domenico Morelli, che nella storia dell'arte contemporanea ha riempite pagine degne delle tradizioni italiche più gloriose, non una sconnessa raccolta dovrebbe aversi, ma una raccolta bastevole a mostrare per quali e quante attitudini, per quali evoluzioni del suo spirito la sua fulgida produzione fu quella di un riformatore e di un maestro senza rivali; ed a raggiungere siffatta aspirazione comune a quanti ebbe discepoli ed ammiratori il Maestro, non offre mezzo che lo Studio di Lui, che scrupolosamente visitammo e del quale scrupolosamente diamo conto.

Nello *Studio* che fu di Domenico Morelli si contengono — e ne poniamo innanzi ad ogni altra notizia e considerazione l'elenco — distribuiti per cartelle, oltre ad 800 disegni a penna ed a matita. Sono altrettanti studi, da quelli coi quali egli moveva i primi passi nella sua carriera, a quelli serviti per le opere sue più note, ed a quelli per le sue ultime produzioni. E si dividono così:

CARTELLA A. — Sono in essa N. 56 disegni così suddivisi: sette studi di nudi e pieghe dell'epoca accademica, importantissimi per la perfezione del genere a cui appartengono. Epoca 1843. — Quattro studi per un concorso scolastico su soggetto

Dantesco. — Sette disegni pel quadro *La Madonna di Gaeta.* Epoca 1846. — Sei disegni pel quadro *I Martiri.* Epoca 1851-52. — Sei disegni pel quadro *Gl'Iconoclasti.* Epoca 1855. — Sei studi per il *S. Francesco.* Epoca 1857. — Sei disegni per il *Cesare Borgia.* Epoca 1853. — Sei disegni per il quadro celebre *Bagno Pompeiano.* Epoca 1861. — Cinque disegni per il quadro *Triclinio.* — Tre studi per il grande quadro *I Vespri Siciliani.* Epoca 1860.

CARTELLA B. — Contiene disegni 66.
Disegni per *il Sipario del Teatro di Salerno*, 24. Epoca 1870.
» *la Cappella Nunziante*, 1.
» *l'Assunta*, 1. Epoca 1868.
» *il Tasso*, 12. Epoca 1865.
» *il Cristo sulle Acque*, 4. Epoca 1867.
» *la figlia di Jairo*, 24. Epoca 1874.

CARTELLA C. — Contiene disegni 30.
Disegni per il quadro *Gesù viene*, 12.
» *La Buona Novella*, 18. Epoca 1886.

CARTELLA D. — Contiene disegni 69.
Tutti i disegni sono per il quadro *Gli Ossessi.* Epoca 1876.

CARTELLA E. — Contiene disegni 29.
Tutti i disegni sono per il quadro *Il Trovatore in un Convento di Monache.*

CARTELLA F. — Contiene disegni 46.
Tutti i disegni sono per il quadro *Le tentazioni di Sant'Antonio.* Epoca 1878.

CARTELLA G. — Contiene disegni 51.
Disegni per il quadro *L'uscita dalla Chiesa* (Giovedì Santo), 5. Epoca 1889.
» *La sposa di Abydo*, 11.
» *Gli amori degli Angeli* (dal poema di Moore), 24. Epoca 1878-93.
» Opere diverse, 11.

CARTELLA H. — Contiene disegni 46.
Disegni per la Cattedrale di Amalfi, 10.
» *il Frontone della Cattedrale di Amalfi*, 36. Epoca 1891.

CARTELLA I. — Contiene disegni 73.
Tutti i disegni sono per il quadro *Il Maometto.* Epoca 1887.

CARTELLA J. — Contiene disegni 20.
Disegni per il quadro *Gesù chiama i figli di Zabdia*, 12. Epoca 1893.
» *Gesù servito dagli Angeli*, 8. Epoca 1890.

CARTELLA K. — Contiene disegni 55.
Tutti i disegni sono per il quadro *I Monaci* (Venerdì Santo).

CARTELLA L. — Contiene disegni 35.
Disegni per il quadro *Cristo tentato*, 6.
» *Le Marie al Calvario*, 21. Epoca 1898.
» *La Dama di Malò*, 8.

CARTELLA M. — Contiene disegni 44.
Tutti i disegni sono per il quadro *Il Pater Noster.*

CARTELLA N. — Contiene disegni 38.
Tutti i disegni sono per la illustrazione della Bibbia di Amsterdam: *Gesù in Galilea.* Epoca 1895-99.

CARTELLA O. — Contiene disegni 22.
Tutti i disegni sono per le altre illustrazioni della Bibbia. Epoca 1895-99.

CARTELLA P. — Contiene disegni 25.
Disegni per il *Pergolese*, 1.
» la *S. M. Egiziaca*, 9.
» il *S. Aspreno*, 6. Epoca 1888.
Altri disegni per altri quadri, ma che per le loro dimensioni hanno dovuto esser messi in questa cartella:
Disegni per il quadro *Gesù servito dagli Angeli*, 3. Epoca 1890.
» *Gli amori degli Angeli*, 1. Epoca 1893.
» *L'uscita dalla Chiesa* (Giovedì Santo), 5. Epoca 1889.

CARTELLA Q. — Contiene acquerelli 14.
Acquerelli - paesaggi, 8. Epoca 1884.
» - studi, 6.

FUORI CARTELLE:

a) Gran disegno a penna rappresentante *Cristo che scaccia i profanatori dal Tempio.*

b) Un acquarello rappresentante *La preghiera di Maometto prima della battaglia.*

c) Studio di donna, disegno a penna.

d) *Elia.* Splendido disegno a penna.

Ora a noi pare che nessuna compagine potrebbe aversi più stretta di questa raccolta di disegni, così varia e così particolareggiatamente espressiva, per dire quale artista fu nel suo tempo e nella storia Domenico Morelli, per l'ammaestramento dei giovani e dei provetti nell'arte, per erigere in Italia il solo monumento degno del sommo Maestro italiano estinto.

Dei risultati così semplici e vivi, nelle tele di Lui, da far supporre per la loro colorazione e composizione — ai meno esperti — il minore lavorìo possibile, i disegni raccolti — come abbiam detto — e distribuiti, per varii quadri del Maestro, dei più famosi, ed anche per quadri non compiuti, documentano, oltre la loro bellezza intrinseca e l'altissima magistralità della fattura, studi di tanta intensità e penetrazione psichica ed espressività, da non riscontrarsi che soltanto negli spiriti e negli esempi dei più grandi maestri dell'arte. Si segue, con questi studi, tutto lo sviluppo graduale, evolutivo, nei concetti, nella formazione delle opere più insigni di Lui, e si giunge con essi alla visione completa del quadro come alla meta raggiante d'un cammino lungo di cui ogni passo è, non un mistero tormentoso, ma, per se stesso, un nuovo bagliore di luce; di un cammino calmo, sereno e sicuro, che non è guidato da affannose ricerche, ma bensì da osservazioni sempre più pure e precise, da idealità sempre più alte nella semplificazione tecnica e in quella spirituale ed intellettuale d'una straordinaria e potente coscienza di artista, che a nessuna voce di arte fu sorda ed alla quale nessun sentimento della natura e della bellezza mancò.

Ed altro trovammo nello studio del Morelli, di cui diamo, con poche note di osservazione, qui appresso l'elenco:

1. Autoritratto del Maestro quasi ventenne, e nel quale, attraverso le inesperienze dell'opera, sta già l'inizio della tavolozza dell'artista.

2. Cartone a grandezza del quadro eseguito: *Cesare Borgia all'assedio di Capua.*

3. Bozzetto completo definitivo, tipo saliente della pittura del Maestro tra il 1850 e il 1860, fatto sul tipo bizantino a fondo di oro e rappresentante *Il Miracolo di San Francesco.*

4. Altro bozzetto come sopra.

5. Bozzetto simile, più piccolo, rappresentante *La morte di San Francesco.*

6. Un ritratto di Pasquale Villari in gioventù. Pittura rivaleggiante con le più celebri del genere; magistrale, potente, e che risale al periodo realistico del Maestro, quando ei dava all'arte il quadro degli *Iconoclasti.*

7. Ritratto — altra opera mirabile — del prof. Emilio Villari. Stessa epoca.

8. Piccolo bozzetto: *Il Doge Foscari.*

9. Piccolo bozzetto: *Buoso da Duero.*

10. Grande cartone con pezzi uniti a tutta macchia rappresentante: *L'interro di una Martire nelle catacombe.*

11. Piccolo prezioso bozzetto definitivo (ricordo del quadro *Mattinata Fiorentina*).

12. Piccolo bozzetto definitivo (ricordo del quadro *La barca della vita*).

13. Piccolo bellissimo bozzetto-quadro; tipo di esecuzione istantanea, espressiva, e piena di carattere, rappresentante *La sposa di Abydo* (da Byron).

14. Piccolo bozzetto completo *Le maschere nel dì delle Ceneri.*

15. Piccolo bozzetto rappresentante *Tasso demente a Sorrento riconosciuto da sua sorella.*

16. Grande prima tela del *Tasso ed Eleonora,* che si completa nell'alta, magnifica visione dell'insieme del quadro.

17. Piccolo bozzetto completo, ricordo identico, preziosissimo, del quadro eseguito *Tasso ed Eleonora.*

18. Magnifico studio di una *Testa di un povero,* arieggiante lo stile del Ribera.

19. Quadro cominciato, dal fondo finito con effetto di sole, rappresentante *Il Sacco di Roma.* Opera di raro vigore e di mirabile espressione.

20. Piccolo bozzo rappresentante: *Il Cantico dei Cantici.*

21. Grande, magnifica tela. Bozzetto definitivo e completo del poetico e superbo quadro *l'Assunta.*

22. Bozzetto, tipo romantico, trittico, di effetto completo, da una novella del Tennyson *Lady Godiva.*

23. Piccolo bozzetto, tipico per colorazione, *Saffo.*

24. Figura terzina di dama in abito nero di velluto su fondo ad arabeschi — macchia tipica del Maestro.

25. Bozzetto ad acquerello e tempera del sipario del Teatro di Salerno rappresentante: *La cacciata dei Saraceni da Salerno.* Nota decorativa del Maestro molto importante.

26. Magnifico studio di mezza figura muliebre dal seno nudo, in luce di riflesso.

27. Bozzo di figura terzina di *Una giovane veneziana moderna,* con effetto di sole.

28. Piccolo prezioso bozzetto tipico rappresentante *Cristo che cammina sulle acque.*

29. Piccolo bozzetto definitivo pel quadro *Gli Ossessi.*

30. Grande bozzo, magistrale, magnifico, rappresentante *La Vergine in estasi col Bambino.*

31. Grande bozzo. Prima idea del quadro *Gli amori degli Angeli* (da Moore).

32. Schizzo ad acquerello. Scena turchesca moderna.

33. Bozzetto completo di un quadro non eseguito: *Il Trovatore in un convento di Monache.* Di originalissima trovata e colorazione.

34. Studio di *Giovane monaca*, grande al vero per il suddetto quadro.

35. Studio grande al vero *La modella.* Mezza figura delle più belle e poetiche, pittura tra le più mirabili del Maestro.

36. Magnifico, suggestionante bozzetto definitivo del quadro *Le tentazioni di San Antonio.*

37. Bozzetto del quadro *La buona novella.*

38. Magnifico piccolo bozzetto del quadro *I Monaci* (Venerdì Santo).

39. Grande tela bozzata del quadro suddetto, *I Monaci.*

40. Bozzetto definitivo del grande ritratto del *Filangieri.*

41. Piccolo bozzetto, ricordo preciso del quadro *I figli di Zabdia.*

42. Quadro quasi ultimato: *Il Pater Noster.*

43. Piccola macchia poeticamente suggestiva rappresentante *La sposa di Abydo* (da Byron).

44. Piccolo quadro abbozzato: *Le Marie che assistono da lontano alla crocifissione di Gesù.* Eseguito nel 1898 e quando il Maestro era già colpito dal male che poi lo estinse.

45. Novanta tavolette, ciascuna delle quali è un istruttivo, prezioso studio di paesaggio. Studi resi in tutta la realtà e la poesia dei luoghi sapientemente scelti e ritratti in tanti abbaglianti effetti di luminosità e di colore; e pei quali fu bene osservato, da valenti artisti, che saranno per molti una nuova rivelazione fra tante fulgide rivelazioni dell'arte Morelliana. L'epoca di codesti studi non va più in là del 1884.

Opere ultime del Morelli

fatte nel periodo della sua malattia, e dalle quali risulta anche più viva la maniera di concepire del Maestro.

46. Delizioso piccolo quadro, non finito, *Il Cantico dei Cantici.* Pieno di fresca e dolcissima poesia. Ricavato da disegno fatto per la Bibbia di Amsterdam.

47. Piccolo bozzetto completo — di grande interesse e di tragico effetto nella concezione come nella colorazione — *Il rimorso di Giuda*, fatto anch'esso negli ultimi mesi di vita del Maestro.

48. *La profezia di Saul*, ultimo lavoro fatto dal Maestro, poche settimane prima della sua fine. È un acquerello vigorosissimo nel quale sembrano condensate tutte le energie giovanili dello spirito e della mano del grande artista.

Può essere dunque separata una qualsiasi parte dalla monumentale compagine di tutta questa raccolta svoltasi in cinquantasette anni di vita artistica del Maestro, dal 1845 al 1901; dai suoi primi tocchi all'ultima colossale e insuperata concezione dei disegni per la Bibbia di Amsterdam, agli ultimi giorni nei quali, sul disfacimento del corpo, rimanevano nella pienezza di tutte le loro vigorìe giovanili, lo spirito, l'occhio e la mano del grande pittore?

La separazione non è nei proponimenti degli eredi di Domenico Morelli, non è nelle intenzioni di Vostra Eccellenza, non in quella degli artisti, del pubblico colto ed orgoglioso d'ogni sua gloria, sicchè noi, con perfetta coscienza, non possiamo non consigliare alla E. V. l'acquisto di tutta questa mirabile raccolta, ricordando quale oggetto di venerazione artistica siano, per esempio, nella *National Gallery* di Londra, le collezioni che l'arricchiscono, non similmente esplicative, delle opere del Turner, del

Constable e del Watts, e, nella *Schak Gallery* di Monaco, le collezioni del Böcklin e del Lenbach.

La famiglia Morelli è troppo ben compresa dei doveri che le incombono verso la memoria del suo grande estinto per preferire, finchè sarà possibile ai suoi mezzi, il lucro che potrebbe avere da una vendita totale o frazionata fuori d'Italia, alla religiosa conservazione che, in Italia e pel decoro d'Italia, potrebbe aver il monumento ereditato, e noi speriamo e crediamo, che non difficilmente riuscirà all'Eccellenza Vostra di conchiudere con gli eredi di Domenico Morelli un conveniente accordo. Nè altro ci pare di dovere aggiungere alla nostra relazione.

Napoli.

Giuseppe Sacconi.
Filippo Carcano.
Francesco Jacovacci.
Cesare Biseo.
Federico Andreotti.
Ettore Ximenes.
Nicola Breglia.
Giuseppe Pisanti.

A S. E. il Ministro della P. I.
Roma.

ALLA CAMERA

CAMERA DEI DEPUTATI

DISEGNO DI LEGGE *presentato dal Ministro dell'Istruzione Pubblica* (Orlando), *di concerto col Ministro del Tesoro.*

Seduta del 9 dicembre 1904

ONOREVOLI COLLEGHI ! — Per la morte di Domenico Morelli fu universale il rimpianto del nostro paese. La grandezza di lui, che vivente ancora fu salutato gagliardo rinnovatore della pittura italiana e fu venerato come luminare dell'arte nazionale, apparve tutta manifesta dopo la sua morte, così da giudicare, senza esagerazione, che l'opera sua varcò i confini del tempo a cui appartenne.

Per ciò, mentre all'artista si tributavano onori di rimpianto e di ammirazione da coloro i quali, come discepoli o come militanti nel campo dell'arte, più fortemente sentivano il dolore e il danno dell'estinguersi di una così viva e feconda fiamma di intelletto, sorse spontaneo e generale il voto che l'eredità delle opere del grande Maestro fosse assicurata al patrimonio pubblico, come degno monumento di lui e come fonte singolare di ammaestramento alle generazioni che si educano al culto del bello.

Dai circoli artistici delle maggiori città della penisola, da associazioni, da privati, dalla Giunta superiore di belle arti venne unanime questo voto al Governo.

Nella Galleria Nazionale d'Arte moderna Domenico Morelli è finora rappresentato con i seguenti lavori:

Il Conte Lara, che fu un grande inizio del periodo glorioso della maturità dell'artista; *Cristo nel deserto*, opera degli ultimi anni del maestro, che ha le caratteristiche dei lavori del ciclo cristiano; e *Gesù nell'orto di Getsemani*, altro lavoro dello stesso tempo e dello stesso carattere; finalmente dal *Tasso che legge la « Gerusalemme » ad Eleonora d'Este*, depositato nella Galleria per graziosa concessione di S. M. la Regina Margherita, il quale, dal lato pittorico, è forse il lavoro magistrale dell'artista.

Ora Domenico Morelli occupa così alto posto nella storia dell'arte contemporanea italiana che troppo inadeguati all'importanza, alla varietà e all'efficacia dell'opera sua, sono i menzionati lavori di lui nella Galleria Nazionale.

Il Governo perciò reputò suo debito accogliere il voto generale degli artisti, e volle che la Giunta superiore di belle arti giudicasse della convenienza di acquistare le cose lasciate dal Morelli nel suo studio, le quali si affermano di singolare valore ed importanza.

La Giunta, nell'adunanza del 30 aprile 1902, dichiarandosi consapevole dell'alto interesse artistico e storico della collezione di studi, disegni e dipinti lasciati dal Morelli nel suo studio, fu di unanime avviso che ne dovesse essere assicurato integralmente il possesso alla Galleria Nazionale d'Arte moderna.

Ad una sua Commissione la Giunta affidò poi il mandato di designare il prezzo che giustamente si sarebbe potuto attribuire alle cose lasciate dal Morelli.

Questa Commissione, composta degli artisti Giuseppe Sacconi, Filippo Carcano, Francesco Jacovacci, Cesare Biseo, Federico Andreotti, Ettore Ximenes, Nicola Breglia e Giuseppe Pisanti, visitò accuratamente in Napoli lo studio del Morelli e, affermando ancora una volta l'alto e singolare pregio di quella collezione di studi e di lavori, opinò che l'acquisto poteva farsi convenientemente dal Governo per il prezzo di lire 150.000.

Si tratta (come scrivevano i nominati consiglieri della Giunta di belle arti) delle manifestazioni di dodici lustri di una feconda e fulgida vita artistica, le quali comprendono *oltre ad ottocento disegni originali* del Maestro a penna ed a matita, e *studi all'acquerello; cento studi ad olio di paesaggio; due grandi cartoni; trenta bozzetti di dipinti; una quantità di studi di teste, di ritratti, di figure dipinte; diverse grandi tele di quadri finiti* o pressochè ultimati; infine *varii acquerelli.*

Giova qui ricordare ciò che la Giunta di belle arti scrisse delle cose del Morelli, delle quali si propone l'acquisto:

« È veramente meraviglioso vedere e studiare da vicino la produzione Morelliana, dai primi saggi scolastici, ancora accademici, agli ultimi suoi bozzetti e disegni. È una via lunga e luminosa, che va a ritroso del tempo, giacchè l'ultima vecchiezza si presenta, per il Morelli, più fresca, più moderna dell'età giovanile e matura.

« La collezione dei bozzetti, dei disegni, dei cartoni, degli albums, degli studi, conservati con religiosa devozione dagli eredi dell'artista, insieme con qualche opera di lui completamente finita, è una superba scuola di arte ed un grande documento storico. Imperocchè con essa, dai primi cartoni tracciati dal Morelli al tempo delle battaglie combattute trionfalmente contro l'Accademia, fino a quei maravigliosi studi e disegni per l'illustrazione della Bibbia di Amsterdam, che hanno ancora una volta affermato in una grande gara mondiale l'ingegno italiano, si può seguire passo per passo il cammino percorso dal nostro ultimo risorgimento artistico.

« E la lunga serie di studi, ciascuno dei quali attesta la più meditata preparazione, la più elevata coscienza artistica ed il graduale processo delle varie elaborazioni che nella mente del Maestro andava seguendo la sua visione pittorica, i bozzetti che già racchiudono le più squisite e compiute espressioni del suo sentimento, sono, d'altra parte, efficace ammaestramento per i nostri giovani artisti, i quali vi impareranno come l'arte non dipenda soltanto dalla tecnica, ma dalla fiamma radiosa del pensiero e della poesia.

« La raccolta delle cose lasciate dal Morelli ha, per questi rispetti, una importanza ben più alta del valore, già mirabilmente singolare, di ognuno dei quadri, dei bozzetti, degli studi, dei disegni che la compongono.

« È anche l'insieme di essa che, come costituisce il più nobile monumento della memoria dell'artista, forma una pagina storica tra le più fulgide dell'arte italiana nella seconda metà del secolo tramontato, cioè del più luminoso periodo dell'arte pittorica in Italia durante il secolo XIX ».

Il Governo quindi, proponendo l'acquisto di tutti i lavori rimasti nello studio del Morelli, crede di adempiere un dovere verso l'arte e la storia nazionale. Mal si giustificherebbe la esistenza di una Galleria Nazionale d'Arte moderna in Roma quando vi mancasse un'ampia e compiuta rappresentazione di colui che nell'arte moderna si è tenuto più alto, e ha segnato le traccie più luminose e durevoli.

Come lo Stato ha fatto talora anche solo per qualche opera di artisti viventi, assicurandone il possesso alla Galleria per egregie somme, convinto di provvedere così al fine proprio di quella raccolta, parrà cosa giusta e conveniente, ed anzi è da credere sarà accolta con plauso, la proposta contenuta in questo disegno di legge. Tanto più volentieri darete ad essa, onorevoli colleghi, il vostro suffragio, in quanto che anche l'onere finanziario è stato ridotto rispetto alla stima che aveva fatta la Giunta superiore di belle arti, e graverà gli ordinari stanziamenti annuali per la Galleria d'arte moderna in parte soltanto, sì da non mancare altre somme per gli acquisti di opere di autori viventi. Lo stanziamento è invero di 80.000 lire annue, e l'impegno per il Morelli non importerà che meno d'un terzo di questa somma.

Gli eredi Morelli, nei quali ogni altra considerazione è vinta dal desiderio di vedere onorato in patria il grande artista, si sono impegnati a cedere per lire 100 mila l'intera collezione apprezzata dalla Giunta di belle arti per lire 150,000, aggiungendovi due ritratti del Morelli, uno dipinto e l'altro scolpito, entrambe egregie opere d'arte. E così facendo gli eredi di Domenico Morelli hanno altresì dato prova di patriottismo e disinteresse, avendo rifiutate vistose offerte, fatte loro da compratori stranieri.

Onorevoli colleghi! Non ho bisogno di raccomandare ai vostri suffragi questo disegno di legge, che presentato già nello scorcio della passata legislatura, stimo mio debito di riproporvi. La Camera italiana ha mostrato, anche in recenti occasioni, di essere troppo compresa del senso di rispetto e di omaggio che si deve all'Arte, alle memorie e alle nobili manifestazioni di essa, perchè io possa dubitare dell'accoglienza che farete a questa proposta.

E pensando quanto poco faccia lo Stato italiano in pro dell'Arte, e ricordando i generosi esempi, da noi non imitati, di nazioni straniere, le quali votarono somme assai cospicue per assicurare al patrimonio pubblico i lavori dei loro grandi artisti, non vi parrà grave il dispendio che si propone, e mercè il quale conserverete allo studio ed all'ammirazione pubblica l'insigne raccolta di arte di un ingegno sovrano del nostro tempo.

DISEGNO DI LEGGE

Articolo unico.

È autorizzata la spesa di lire 100,000 per l'acquisto alla Galleria Nazionale d'Arte moderna in Roma, giusta la convenzione stipulata fra il Ministero della pubblica istruzione e gli eredi Morelli, delle opere d'arte lasciate da Domenico Morelli.

La somma predetta sarà pagata in quattro annualità di lire 25 mila cadauna, da prelevarsi dal capitolo del bilancio passivo per la pubblica istruzione relativo alla Galleria nazionale d'arte moderna in Roma, e da quello delle spese da sostenersi con la tassa d'ingresso alla Galleria predetta, a cominciare dall'esercizio 1903-904.

CAMERA DEI DEPUTATI

RELAZIONE DELLA COMMISSIONE *composta dei deputati: Torlonia Leopoldo,* presidente; *Capece Minutolo,* segretario; *Gaetani di Laurenzana, Rampoldi, Bertarelli, Falconi Gaetano, Libertini Pasquale, Pavia e Riccio Vincenzo,* relatore.

Seduta del 16 gennaio 1904.

ONOREVOLI COLLEGHI. — Con unanime consenso, la vostra Commissione vi propone l'approvazione del progetto di legge autorizzante la spesa di lire 100,000 per l'acquisto delle opere di arte di Domenico Morelli.

La Galleria Nazionale d'Arte moderna, alla quale quelle opere sono destinate, ha finora pochi lavori dell'illustre rigeneratore dell'arte napoletana. Raccogliere i disegni originali, gli studi, gli acquerelli di Domenico Morelli, seguire il cammino di quel genio attraverso la vita lunga e gloriosa, esporne le molteplici e svariate manifestazioni: ecco un cómpito degno di una nazione grande e civile, la quale, anche nei momenti più scabrosi della sua vita, ha trovato nell'arte ragione vera di grandezza e di gloria.

Oltre due anni fa, la Giunta superiore di belle arti, con voto unanime, consigliò che la preziosa collezione, lasciata da Morelli nel suo studio, fosse integralmente assicurata alla Galleria Nazionale. Una Commissione dei migliori artisti italiani visitò lo studio ed espresse parere che la raccolta valesse oltre 150,000 lire. Ma la patriottica famiglia del defunto, rifiutando larghissime offerte di stranieri, accettò la proposta del nostro Governo di cedere la preziosa collezione per solo 100,000 lire, e vi aggiunse due ritratti del Morelli, uno dipinto, l'altro scolpito.

Così nella Galleria Nazionale, accanto ai preziosi studi di Filippo Palizzi, si avrà la raccolta completa degli studi di Domenico Morelli, dalle prime e gloriose battaglie contro l'Accademia a quelle meravigliose concezioni dell'Oriente cristiano, nelle quali il genio italiano seppe ricostruire, su tele immortali, quella vita del nuovo Testamento che Ernesto Rénan narrò in pagine meravigliose.

La Commissione della Giunta superiore di belle arti ci fa conoscere che la collezione comprende oltre ad ottocento disegni originali a penna ed a matita, studi all'acquerello, cento studi ad olio di paesaggio, due grandi cartoni, trenta bozzetti di dipinti, una quantità di studi di teste, di ritratti, di figure dipinte, diverse grandi tele di quadri finiti o pressochè ultimati, varii acquerelli.

L'enunciazione di una mole così grande di studi e di lavori, lascia comprendere la importanza dell'acquisto.

La somma viene pagata in quattro rate, da prelevarsi sul bilancio della istruzione, e propriamente sul capitolo destinato alla Galleria Nazionale d'Arte moderna. Nessun sacrificio costa l'acquisto ai contribuenti; sicchè forse il Governo del Re non aveva bisogno di chiedere al Parlamento l'approvazione della convenzione, trattandosi di una spesa contenuta nei limiti della somma stanziata in bilancio. Forse lo indusse alla presentazione del progetto la considerazione che si tratta di una spesa divisa in quattro annualità, ma certo dell'atto corretto verso il Parlamento va data lode al Governo.

La vostra Commissione però, approvando completamente l'articolo unico del progetto, crede dover suo richiamare l'attenzione del Governo e del Parlamento sulla somma relativamente esigua destinata alla Galleria d'Arte moderna, sicchè questa non raggiunge completamente lo scopo nobilissimo, per cui venne fondata dall'ingegno geniale di Guido Baccelli. Già altre volte la Giunta del bilancio fece notare l'insufficienza dello stanziamento, e l'onorevole Pavia richiamò su di ciò l'attenzione della Camera (1).

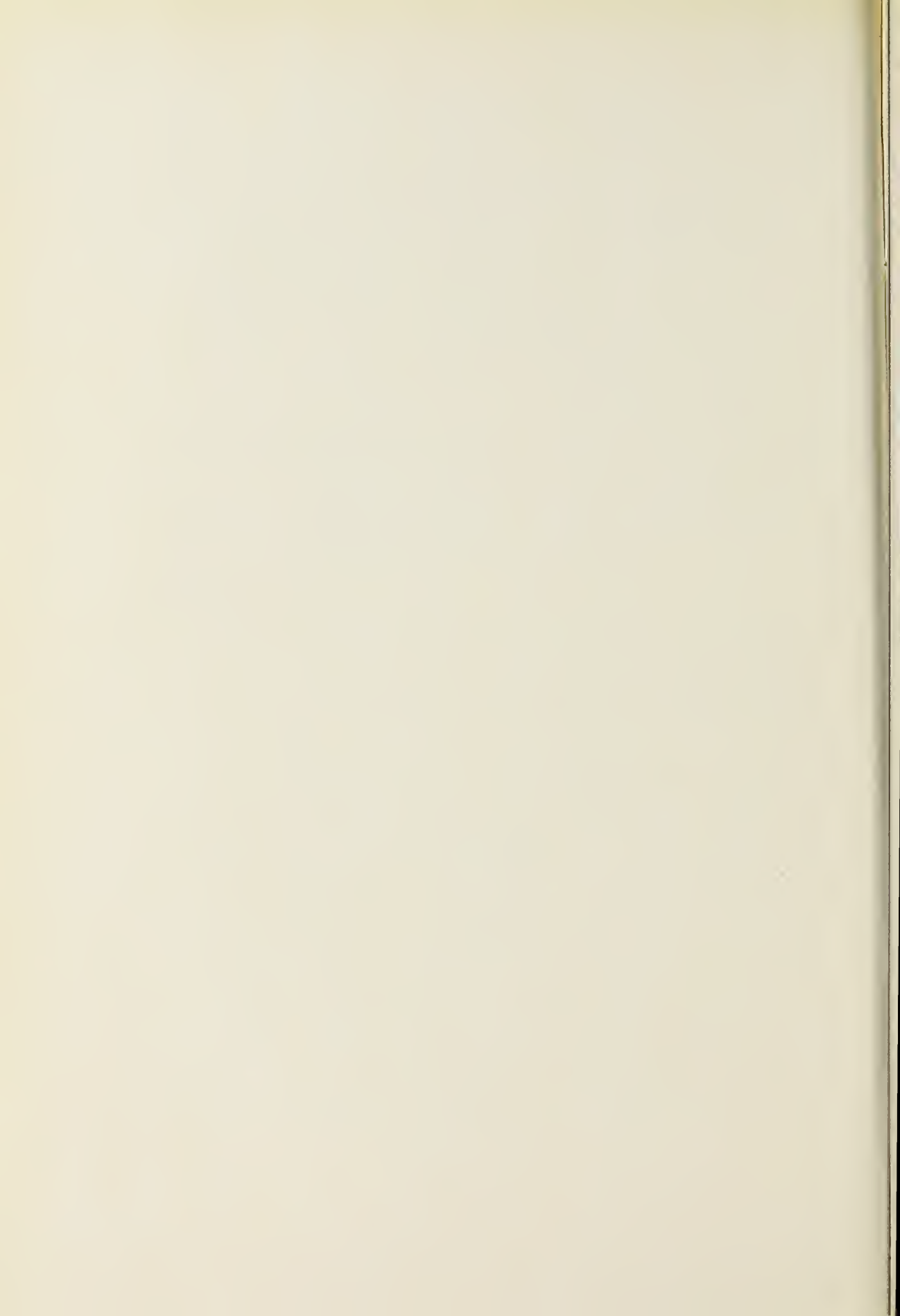
La somma destinata alla Galleria era dapprima di 150,000 lire, poi fu ridotta a 100,000, ed adesso è di sole 80,000 lire, sulle quali bisognerà pagare le rate annuali per l'acquisto delle opere di Morelli. Resta piccolissima somma per le altre numerose esigenze della Galleria, e perciò la vostra Commissione esprime il desiderio che venga speso danaro alquanto maggiore, in modo da poter raggiungere lo scopo per cui la Galleria fu fondata.

E poichè, con il progetto di legge di cui vi proponiamo l'approvazione, entra nella Galleria un'altra preziosa collezione, venga consentito alla vostra Commissione di esprimere l'augurio che non sia lontano il giorno, in cui i preziosi lavori che, anno per anno, vanno ad accrescere l'importanza della Galleria, trovino sede adeguata, degna delle opere d'arte che in essa sono raccolte.

Con questo desiderio e con questo augurio, noi, onorevoli colleghi, vi proponiamo l'approvazione del disegno di legge.

RICCIO, *relatore.*

---

(1) Seduta del 6 luglio 1897.

AL SENATO

SENATO DEL REGNO

Tornata del 19 dicembre 1904.

SIGNORI SENATORI. — Presento al Senato del Regno il disegno di legge per l'acquisto delle opere d'arte di Domenico Morelli già approvato dalla Camera dei deputati nella tornata del 17 dicembre 1904.

Non ho bisogno di ripetere tutti gli argomenti addotti già nella relazione presentata all'altro ramo del Parlamento, per dimostrare la convenienza di un acquisto che risponde al voto unanime degli artisti italiani, dei quali la Giunta superiore di belle arti si fece autorevole interprete. E tanto meno ho bisogno di spender parole per esortare il Senato ad approvare un atto che costituisce il migliore omaggio verso il rinnovatore della pittura italiana, il quale ebbe anche seggio in codesto alto Consesso. Trattasi infatti di riunire, alle poche opere che già esistono del Morelli nella Galleria Nazionale d'Arte moderna in Roma, tutto il complesso dei lavori che il grande artista lasciò nel suo studio a testimonianza della sua mirabile operosità, e che, a giudizio dei competenti, hanno un valore superiore alla spesa proposta.

ORLANDO.

Relazione della Commissione di finanza

SIGNORI SENATORI. — Approvato dalla Camera dei deputati viene a noi questo disegno di legge per l'acquisto delle opere di Domenico Morelli, il pittore insigne che illustrò l'arte italiana nella seconda metà del secolo poc'anzi finito.

Dire di Domenico Morelli, che per varî anni fu anche collega amato e venerato di molti di noi in questo alto Consesso, e che, vivente ancora, fu dichiarato rinnuovatore della pittura nazionale, non è certo qui il caso; come neppure è il caso che qui io riporti quelle parole della Giunta superiore di belle arti, che si leggono nella relazione del Governo alla Camera intorno alle opere delle quali si propone l'acquisto,

e che oltre a farne risaltare il grande valore artistico, mettono in luce la grande convenienza, quasi può dirsi il dovere, per l'Italia, di farle sue, nell'interesse dell'arte nazionale e della sua storia.

Nella Galleria Nazionale dell'Arte moderna in Roma non potevano mancare i principali lavori di Domenico Morelli, e neppure quelli, anche semplici bozzetti e studi, che indicano grado a grado gli stadi pei quali passarono i suoi concetti prima che egli portasse a fine i suoi lavori; perocchè anche quei bozzetti e quegli studi sono documenti istruttivi e parlanti per la scuola e per la storia dell'arte.

Non possiamo quindi che fare plauso al Governo perchè, accogliendo il voto della Giunta superiore di belle arti, iniziò e condusse a buon fine cogli eredi di Domenico Morelli le pratiche opportune per l'acquisto di tutta la collezione dei lavori di lui; mentre, come si fa rilevare nella relazione del Governo alla Camera, anche gli eredi dettero la più bella prova di patriottismo e di disinteresse rifiutando vistose offerte fatte loro da compratori stranieri, e concordando invece di cederli al Governo per una somma di un terzo inferiore a quella di lire 150.000 per la quale la Giunta superiore di belle arti, a relazione di una Commissione composta di artisti insigni, aveva proposto al Governo di fare l'acquisto di tutto; e aggiungendovi anche due bei ritratti dello stesso Morelli, l'uno dipinto e l'altro scolpito, che non figuravano nella collezione alla quale la Giunta aveva attribuito il detto prezzo di lire 150,000.

La somma di lire 100,000, pattuita cogli eredi pel detto acquisto, sarà pagata in quattro annualità di 25,000 lire ciascuna, e dovrà gravare sui fondi ordinari di lire 80,000 assegnati alla Galleria nazionale di arte moderna per gli esercizi 1903-904, 1904-905, 1905-906, 1906-907, talchè non verrà a portare uno speciale aggravio al bilancio.

Riducendosi però in questa guisa, pel quadriennio 1903 907, lo stanziamenro disponibile per la Galleria Nazionale di Arte moderna a sole lire 55,000 l'anno, e propriamente può dirsi a sole lire 25,000, perchè sulle lire 55,000 gravano ogni anno lire 30,000 per fitto di locali e spese pel collocamento delle opere d'arte, non vi ha chi non veda come pel quadriennio indicato i fondi che rimangono a disposizione del Governo per acquisti di nuove opere d'arte per la Galleria nazionale sono eccessivamente esigui.

Non si può quindi fare a meno di richiamare su ciò l'attenzione del Governo, augurandoci che nei futuri bilanci possa aumentarsi lo stanziamento relativo; come è da augurarsi che possano aumentarsi gli stanziamenti di pressochè tutti gli altri capitoli del bilancio che si riferiscono alle antichità e belle arti, la maggior parte dei quali fanno ognora sentire e grandemente la loro insufficienza per un paese come il nostro che nel suo patrimonio artistico ha tanta e tanta parte della sua gloria passata e della sua passata grandezza.

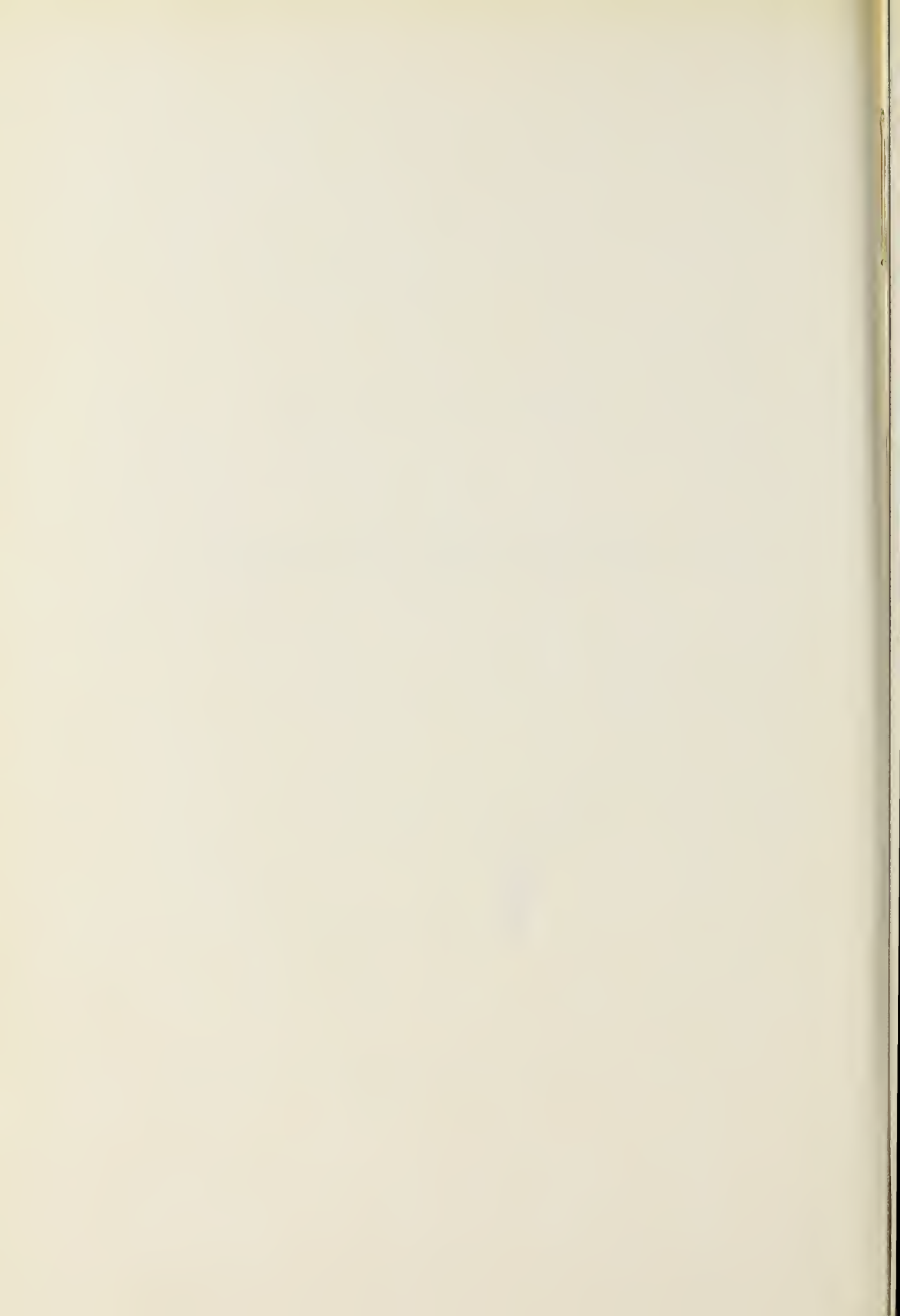
Con questo augurio, la vostra Commissione di finanza vi propone di dare voto pienamente favorevole al disegno di legge.

Addì 28 gennaio 1905.

DINI, *relatore.*

Il disegno di legge fu approvato dal Senato nella seduta del 9 febbraio 1905, e la legge porta la data del 12 febbraio (N. 72).

APPENDICE II

ELENCO DELLE OPERE DI D. MORELLI

1845. Gesù coi fanciulli. *Concorso di scuola.*

» Davide che calma, cantando, l'ira di Saul. *Concorso di scuola.*

» Elia rapito al cielo. *Concorso di scuola.* (Proprietà Morelli).

» L'angelo che conduce le anime nella barca (Purgatorio). *Concorso trimestrale di scuola.*

1845 (?). Tobia che rende la vista al padre. *Concorso di scuola.*

1846 (?). I corsari greci sulla spiaggia. (Già Mauricoffre, ora Bourguignon - Napoli).

1847. La Madonna che culla il Bambino. (Cappella Pellegrino - Gaeta).

» Giulietta e Romeo. *Concorso di scuola.* (Galleria don Beniamino Rotondo - Napoli).

» Cristoforo Colombo. (*Fatto in Roma per un prete americano*).

» L'addio a Medora - dal *Corsaro* di Byron. *Concorso di scuola.*

1847-50. Cristo deposto. *Affresco nella tomba Sancio per la nonna dei Villari.* (Cimitero - Napoli). Intorno al Cristo sono varii ritratti di famiglia, fra cui quello di Virginia Villari a 15 anni.

1848. Un neofita cristiano sulla tomba di un martire nelle catacombe. (Pinacoteca di Capodimonte).

» San Francesco morto e Santa Chiara che gli bacia le stimmate.

» Il cadavere di S. M. Egiziaca, rinvenuto dagli Angeli. (Proprietà Morelli).

» L'Angelo che appare a Goffredo. *Bozzetto premiato con pensione al concorso accademico.* (R. Istituto di Belle Arti - Napoli).

» Due martiri cristiani condannati al supplizio. *Saggio d'accademia.* (R. Pinacoteca di Capodimonte).

» I martiri portati al cielo. *Saggio d'accademia.* (R. Pinacoteca di Capodimonte - Bozzetto nella Galleria Rotondo - Napoli).

» Il rinvenimento di Sant'Alessio.

1848-49. San Pasquale, per una chiesa reale.

» Sant'Alfonso. (Nella chiesa di Somma).

1849. L'entrata della Monaca di Monza in convento. (Smarrito, ce n'è una fotografia).
1850-51. Ritratto di Pasquale Villari.
» Ritratto di Emilio Villari.
» Ritratto di Ernesto Villari.
» (?) Ritratto di A. Starace. (Museo San Martino - Napoli).
» Salviati che apre il cofanetto. *Bozzetto.*
» Veronica Cibo e il bambino. »
» Isabella Orsini-Cibo e il Paggio. »
1850-52. Pia de' Tolomei. »
» La Parisina in giardino. (Già propr. Vonwiller).
» Buoso da Duero che chiede l'elemosina. (Propr. Morelli).
» Le nozze di Bradamante. La sfida di Rodomonte.
1851. Rucellai e il cardinal Bembo. (Propr. Sutlen).
» L'incoronazione del Tasso. (? - Genova).
» Il Tasso che visita la sorella a Sorrento. *Bozzetto.* (Già nello studio del pittore, ora nella Galleria d'Arte moderna - Roma).
» Lo studio di Rubens.
1852. Cesare Borgia a Capua. (Propr. conte Tasca Lanza - Palermo).
1853. Antonio Solario che spia di dietro la porta.
1854. Savonarola predica contro la Bentivoglio.
1854. Tiziano che dipinge la Danae. (Donato dal maestro a Trieste).
» Petrarca e Madonna Laura in chiesa. *Venerdì Santo.* (Donato al pittore Hayez - Milano).
» Van Dyck e la Brignole. (? - Genova).
» La conversazione di Vittoria Colonna con Michelangelo. (Proprietà Di Criscito - Napoli).
1855 (?). Una scena dei Puritani. *Da Walter Scott.*
1855. Gli Iconoclasti. (R. Pinacoteca di Capodimonte).
1856. Mattinata fiorentina. (Già nella Galleria Vonwiller, ora propr. Sonzogno - Milano).
» Otello che soffoca Desdemona. *Grande bozzetto.* (Propr. Tipaldi).
1857. La morte di San Francesco. (Ferrara Dentice - Napoli).
» 4 bozzetti della vita di San Francesco d'Assisi. *Ordinati da Ferdinando II per la chiesa del Santo in Gaeta e mai eseguiti.* (2 nella Galleria Nazionale d'Arte moderna - Roma; 2 prop. Signora Bassano - Napoli).
1858. I due Foscari. *Bozzetto.* (Casa di Riposo dei musicisti - Milano).
» Ritratto di Verdi. (Casa di Riposo dei musicisti - Milano).
1859. La barca della vita. (Già nella Galleria Vonwiller, ora propr. Di Criscito - Napoli).

1859-60. Un episodio dei Vespri Siciliani. (Propr. principessa di Viggiano - Roma).
1860. Otello che racconta le sue avventure a Desdemona. (Propr. del pittore Miola).
1860. (?) Ritratto di Giacinto Gigante. *Pittore.* (Proprietà Witting - Napoli).
1860-61. I Vespri Siciliani (diverso dal 1°). *Bozzetto.* (Già proprietà Vertunni).
1860-62. Arresto di una mascherata per opera del Santo Uffizio. (Proprietà Morelli).
» La sposa di Abydo. *Da Byron.* (Propr. Morelli).
1860-63. I naufraghi dopo la tempesta. *Da Byron.*
1861. Il conte di Lara. *Da Byron.* (Galleria d'Arte moderna - Roma).
» I freschi di Venezia. (Già propr. Vonwiller).
» Il mercoldì delle Ceneri a Venezia. (Studio Morelli).
» La moglie di Putifarre. (Galleria Rotondo - Napoli).
1861-63 Una mascherina in riposo. (Galleria Moderna - Milano).
» Bagno pompeiano. (Propr. Di Criscito - Napoli).
» Il triclinio dopo un'orgia. *Non finito.* (Galleria Nazionale di Arte moderna - Roma).
1862-63. Ritratto della madre di Bernardo Celentano. (Galleria d'Arte moderna - Roma).
» Il Tasso ed Eleonora. *Prima edizione.* (Galleria Nazionale di Arte moderna - Roma).
1862-64. Otello che soffoca Desdemona.
1863-64. La Sulamite e il Pastore. (Propr. Morelli).
» La gelosia del Giaurro. (Propr. Jannuzzi).
1864. L'Assunta. (Soffitto della cappella del palazzo reale di Napoli).
» Pitture a tempera nella cappella Nunziante. (Napoli).
1864-65 (?) Ritratto della Duchessa di Genova Madre.
1865. I profughi di Aquileia. (Già nella Galleria Vonwiller, ora all'Istituto di Belle Arti - Napoli).
» Cristo sulle onde. (Propr. del duca d'Eboli).
» La Madonna in riva al lago. *Bozzetto.* (Galleria d'Arte moderna - Roma).
» Il Tasso ed Eleonora. (Donato dal Vonwiller ai Reali d'Italia e da loro alla Galleria d'Arte moderna - Roma).
1865-66. La regina Giovanna sorpresa dal re.
» La regina Giovanna corteggiata. *Acquerello.* (Propr. Morelli).
» La regina Giovanna corteggiata. *Bozzetto ad olio.* (Proprietà Mollo).

1865-66 Giovanna I nella camera dove fu ucciso il marito.
» La gelosia. *Acquerello.* (Museo San Martino - Napoli).
» Una scena del sacco di Roma nel chiostro di San Paolo. (Galleria Nazionale d'Arte moderna - Roma).
1866. (?) La preda del Corsaro. (Propr. Rotondo - Napoli).
1866-67. Il paradiso di Maometto.
1866-67 (?). Saffo in cima allo scoglio.
» » Susanna al bagno.
1867. (?) L'incoronazione del Tasso morto. (Propr. Rotondo).
1867. Ritratto di Giovanni Vonwiller. (Proprietà Mimì Vonwiller).
1868. (?) La regina Ginevra che bacia Lancillotto. (Propr. Rotondo - Napoli).
» Il menestrello al torneo. (Galleria Rotondo - Napoli).
1868. (?) Storia di un paggio innamorato. (Propr. Maglione).
1868-69. La cacciata dei Saraceni. *Per il sipario del teatro di Salerno.* (Propr. Serra - Napoli).
1868. Le Marie al Calvario. (Galleria Rotondo - Napoli).
1869-70. L'addolorata (Pietroburgo).
» Gesù che caccia i profanatori dal tempio. *Disegno.*
1870. Ritratto di Paolo Rotondo. (Galleria Rotondo - Napoli).
1870-71. La deposizione e l'imbalsamazione del Cristo. (Galleria Pisani - Firenze).
» Il re Lear pazzo. *Da Shakespeare.* (Collezione Mollo - Portici).
1870-72. Cristo beffato in casa di Anna. (idem idem).
1870-73. Una Madonna. *Acquerello.* (Propr. Duca Spiriti - Napoli).
1872. Ritratto di Davide Vonwiller. (Gall. Nazionale d'Arte moderna).
» Cristo deposto. (Galleria Pisani - Firenze).
» Salve Regina. (Proprietà del barone Compagna - Corigliano Calabro).
1873-76. Gli ossessi. *Fatto per Verdi.* (Casa di Riposo dei musicisti - Milano).
1873-84. Cristo in Galilea. *Cominciato per Verdi.* (Propr. Mylius - Milano).
1874. Ritratto del sig. Maglione. (Propr. Maglione - Napoli).
» *Thalìta cumi.* (Propr. Mollo).
1874 (?). Un improvvisatore arabo. (Propr. Nino Stevens - Napoli).
» La donna dal ventaglio di paglia. *Studio dal vero.* (Propr. duca d'Eboli - Napoli).
1875-77. Donna in profilo. *Studio dal vero.* (Galleria Nazionale d'Arte moderna - Roma).
1875. Una via di Costantinopoli. (Già Vonwiller).
» Cristo deriso. (Già propr. Vonwiller, ora Seeger - Berlino).

1875. La Maddalena che attende Gesù all'uscita dal tempio (Proprietà M.....ken - Anversa).
» Un trovatore fra le monache. *Non finito.* (G. N. d'A. M.).
» La figlia di Jairo. (Galleria Monaco - Portici).
» La storia di un paggio innamorato. (Propr. Maglione - Napoli).
» La storia di un paggio innamorato. (In America).
1876. Conversione di San Paolo. (Cattedrale d'Altamura).
» La figlia di Giairo. (Già propr. Goupil - Parigi, ora Seeger - Berlino).
» L'uscita dalla chiesa. *Giovedì Santo.* (Propr. Schlaepfer - Napoli).
» La visita ai Sepolcri. (In America).
» La Madonna dalla Scala d'oro. (Già collezione Goupil, ora in America).
» Il racconto del sogno di Dudre. (Propr. Tipaldi).
» Un bagno turco. *Piccola tela* (Propr. Chiarandà - Napoli).
1876-87. Una donna dell'Oda. (Propr. Maglione - Napoli).
1876-78. Cimitero turco. (? - Firenze).
» Ritratto della signora Comino.
1878. La tentazione di Sant'Antonio. *Quadro grande.* (Già propr. Goupil, ora Galleria Pisani - Firenze).
1878-79 Ritratto di Virginia Villari, sua moglie. (Propr. Morelli - Napoli).
1878-80. Lady Godiva. *Trittico.* (Propr. Morelli).
1879. Il re Lear che condanna la figlia. *Bozzetto.*
» Ritratto della signora Maglione-Oneto. (Propr. Maglione).
» Una Madonna. *Acquerello.* (Propr. Maglione - Napoli).
» Madonna che stringe il Bambino tolto dalla culla. (Proprietà principe di Sirignano - Napoli).
1878-79. Ritratto di Achille Carrillo. (Propr. Carrillo).
1879-80. I monaci in chiesa. *Studio per gli Improperi.* (Propr. Chiarandà - Napoli).
» Il Venerdì Santo — Gli Improperi. (Propr. Morelli).
» Ritratto della baronessa Paino. (Propr. Paino - Palermo).
1880 (esposto nel). Un monaco che canta, o *Vexilla regis prodeunt.* (Propr. Schlaepfer - Napoli).
» Disegni e pitture, *eseguite in maiolica per la facciata del* Museo Art. Ind. di Napoli.
» Mater Purissima. (Propr. princ. della Scaletta - Roma).
1881. Cristo che cammina sulle acque. (In America).
» Cristo morente. (Propr. Vetri-Morelli).
» La tentazione di Sant'Antonio. *Piccolo.* (Propr. Sangermano - Napoli).

1881-82. Un arabo che canta accompagnandosi col salterio. *Al vero.* (Propr. Stevens - Napoli).
1882. La buona novella. (Propr. Mylius - Milano).
» Maometto e i suoi soldati. (Museo Revoltella - Trieste).
» La preghiera nel deserto. (Propr. Serra - Napoli).
» Un arabo morente. (Propr. Bacile).
» Il cadavere di un mussulmano.
» Le donne cadute risorgono purificate dalle acque del Bosforo. (Propr. Serra - Napoli).
» Le anime delle donne dell'Harem. (Perduto, esiste una fotografia).
1883. La sultana e le schiave di ritorno dal bagno. (Propr. del principe di Melito - Napoli).
» Madonna col Bambino. (Duca d'Artalia - Roma).
1884. (?) Ritratto di Amedeo Berner. (Propr. Berner - Napoli).
1884-86. (?) Ritratto del bambino Florio. (Propr. Florio - Palermo).
1885. Gaetano Filangieri. *Grande al vero.* (Museo Filangieri - Napoli).
» Cristo nel deserto. (Galleria Nazionale d'Aite moderna).
» Cristo tentato. (Propr. Maglione - Napoli).
1885-86. Maometto prega coi soldati nel deserto (Propr. Trabia - Palermo).
1885. Disegni dei 12 Apostoli per la cattedrale di Amalfi.
» L'Assunta. *Bozzetto eseguito dal Vetri.* (Duomo di Amalfi).
» Affreschi di stile bizantino. (Capp. Nunziante - Napoli).
» Gli amori degli Angioli. *Acquerello,* primo tentativo. (Già collezione Miceli, ora Spiriti).
» Gli amori degli Angioli. (Coll. barone Chiarandà - Napoli).
» Gli amori degli Angioli. *Acquerello.* (Propr. princ. di Sirignano - Napoli).
1886. Autoritratto. (Galleria degli Uffizi - Firenze).
1887. Madonna. (Propr. Sirignano).
1888-89. Preci e fiori, o il Giovedì Santo. (Propr. Cardarelli - Napoli).
» Disegni di scene dell'Apocalisse. (Per i musaici della Cattedrale di Amalfi).
1889. San Pietro benedice Sant'Aspreno e Santa Candida. (Portantina per Leone XIII).
1890. Madonna che insegna al Bambino a benedire. (Proprietà Sangermano - Napoli).
» Le teste dei figli del re di Giuda. *Acquerello.* (Propr. Morelli).
» Ritratto del sig. Ovalle. (Propr. Ovalle - Santiago - Cile).
1893. Gli amori degli Angioli. (Propr. Ovalle - Santiago).
» Gesù che chiama a sè i figli di Zebedeo. (Propr. Ovalle - Santiago).

1893-95. Gesù nel deserto servito dagli Angeli. (Galleria Nazionale di Arte moderna - Roma).

1894 (?). Ritratto postumo di Quintino Sella. (Museo Civico - Torino).

» Gli Israeliti sul fiume di Babilonia. *Bozzetto ad olio*. (Proprietà Morelli.

1895. Cristo sveglia gli Apostoli. (Galleria Nazionale d'Arte moderna - Roma).

1896-99. Disegni per la bibbia di Amsterdam. (Propr. dell'editore Lucien Layus - Parigi).

1898-99. La Maddalena alla tomba di Gesù. (Propr. M. Rutelli).

1899. Le Marie che assistono all'innalzamento della Croce. (Studio Morelli).

» Cristo sveglia gli Apostoli. (Galleria Nazionale d'Arte moderna - Roma).

1900. Giuda vede il Cristo arrestato a Getsemani. *Eseguito durante l'ultima malattia*. (Propr. Morelli).

» Geremia. *Schizzo a penna*. (Propr. Morelli).

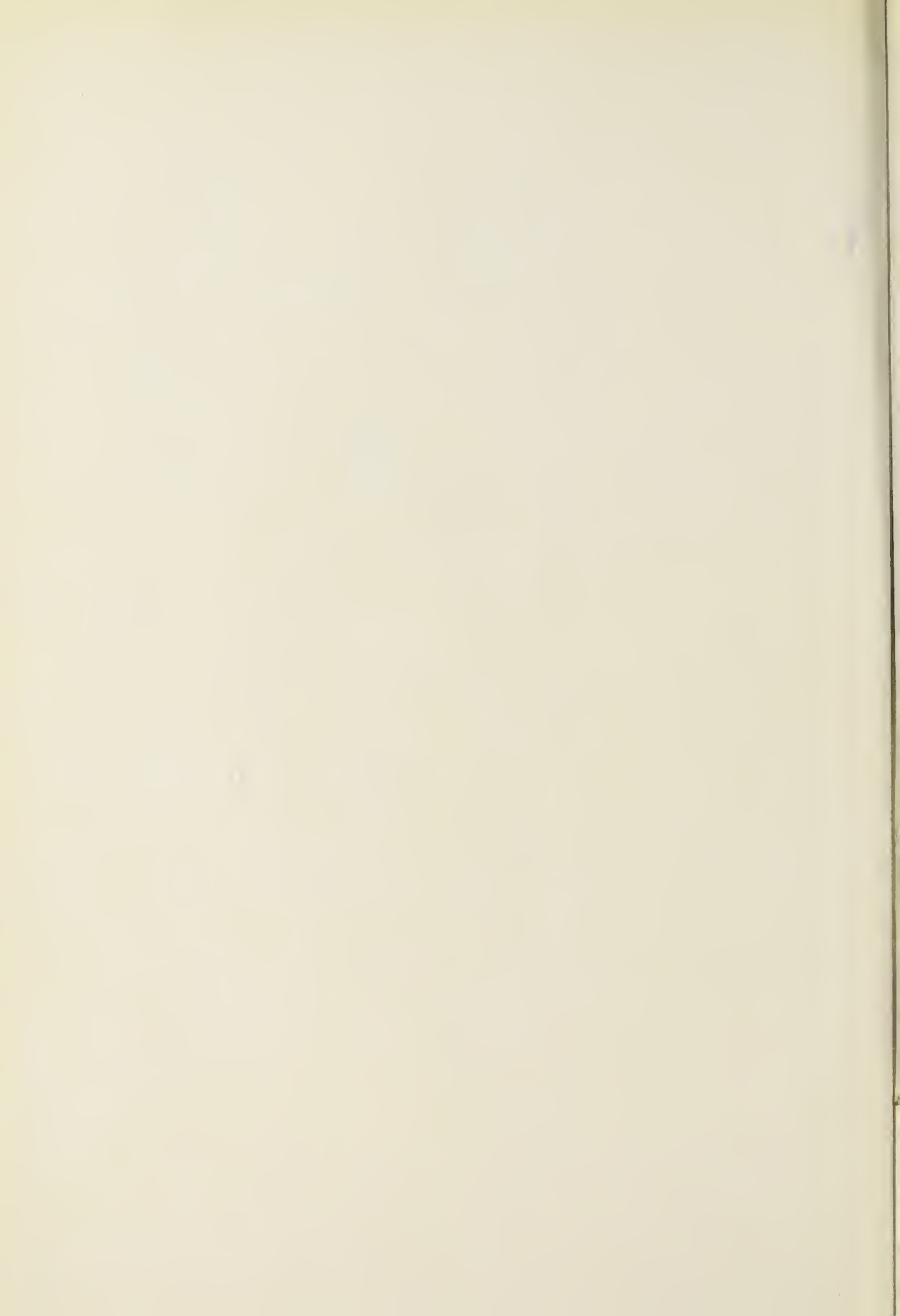
1900-01. Saul fra i profeti. (Propr. Morelli).

1901. La Sulamite e il Pastore. *Non finito*. (Propr. Morelli).

» Giuda pentito. *Dipinto in casa mentre era malato*. (Propr. Morelli).

(?) Ritratto della signora Tolstoi.

(?) Due altri autoritratti. (Uno propr. Pasquale Villari, l'altro nella Galleria Nazionale d'Arte moderna - Roma).

INDICI

INDICE DEL TESTO

	Pag.
Il momento Angelini . . .	3
L'ambiente napoletano . . .	5
Prime impressioni d'arte . .	11
I Ruggiero e i Villari . . .	13
Filippo Palizzi	15
La pittura nella scuola . .	17
La differenza organica . . .	19
L'ultima scapigliatura . . .	21
Il primo concorso	23
Il purismo pittorico e letterario	25
Il momento patriottico . .	27
Luigi La Vista	29
I preti, i giovani	31
Le nuove scuole	33
I martiri	37
L'amore	39
Braga	41
Lettere d'amore	43
La virtù della parola . . .	45
Una lezione di prospettiva .	47
Come adottò Celentano . .	49
Il « *Cesare Borgia a Capua* »	51
A Roma — In Maremma .	53
Le nozze	55
Celentano e Vertunni a Roma	57
Preparazione	59
Dalbono fanciullo e il *Borgia*	61
La prima impressione su *Gl'Iconoclasti*	63
I sospetti del confessore del Re	65
Primo viaggio in Europa .	69
In Germania	71
Morale	73
Di nuovo a Firenze . . .	75
I freschi — La mattinata fiorentina	77
Alla memoria di Delaroche .	79
Un aneddoto — Ferdinando II	83
I soggetti dati dal Re . . .	85
I soggetti di Morelli . . .	89
Fra le due espressioni . . .	91
Verdi a Napoli	93
Il ritratto di Verdi	95
Rose delle Alpi	99
Morelli per Celentano . . .	101
Netti — Vertunni e il pensionato	103
Di nuovo a Milano	105
I Vespri Siciliani — La cacciata dei Saraceni . . .	107
Il momento di Milano . . .	109
L'Esposizione Nazionale di Firenze	111
Rovani, Morelli, Celentano, Vertunni	113

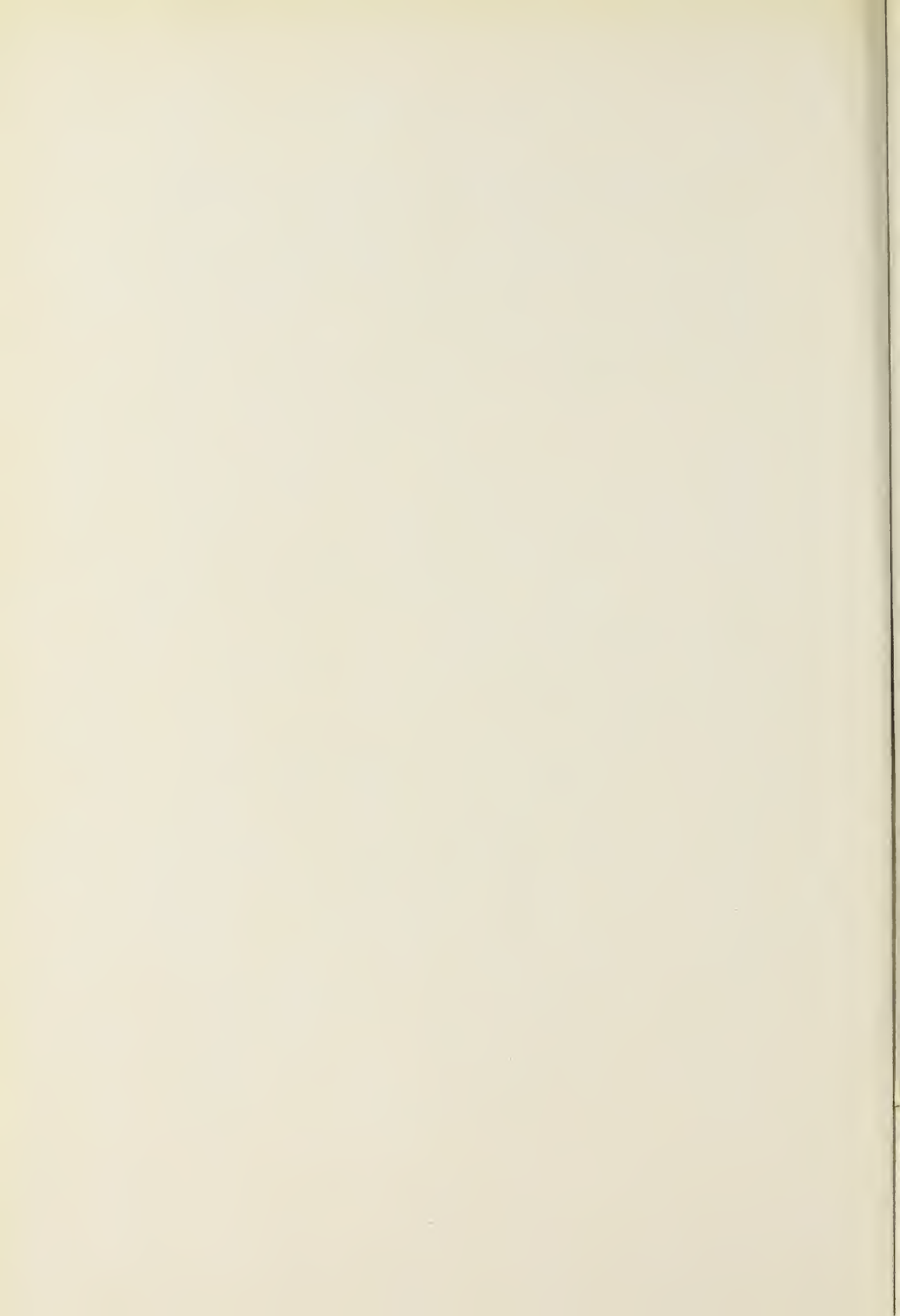
Pag.

Morelli e *Il Consiglio dei Dieci* 115
La lotta tra il vero e il falso 117
Da Morelli a Fontanesi . . 117
L'istituzione della *Promotrice* . 121
La morte di Celentano . . 123
L'apoteosi 135
Il *Tasso* 127
L'Italia alla Esposizione di Parigi 129
Federico Faruffini 131
Eleonora 133
Verso altra via 137
La pittura religiosa 145
Continuità 147
L'Assunta 149
Il giudizio di Hayez . . . 155
Il giudizio di Domenico Induno 157
Verdi e il Conservatorio di Napoli 159
Verdi, Morelli, Pergolese . . 161
La grande esportazione . . 163
Goupil 165
La figlia di Jairo 167
Lo studio degli Evangeli . . 169
La critica d'allora 171
M.....ken 173
Discussione squisita 177
L'aspettazione in Fiandra . . 179
Al disopra delle miserie umane 181
Il *Trovatore fra le monache* . 183
Morelli e Vertunni nella mente del M.....ken 187
La Madonna dalla Scala d'oro 189
Morelli e i protestanti . . . 191
Il desiderio di Verdi . . . 193
Un progetto Goupil . . . 197
Gérome 199
Morelli e l'insegnamento artistico 201

Pag.

La riforma De Sanctis . . . 203
L'Istituto di B. A. di Napoli 205
Il Museo Artistico Industriale 207
La riparazione 209
Dalbono a Parigi 221
Gérome e il *Sant'Antonio* . 223
Esitazioni 225
Verdi, Morelli e *Jago* . . . 235
Verdi e l'Esposizione nazionale di Torino 237
Giurìa e storia 239
Antocolski 247
Amendola 249
Ranieri 251
Italiano e per l'Italia . . . 253
Verdi contadino 355
Ancora Jago 357
Lady Godyva 259
Alma Tadema 263
L'Esposizione Nazionale a Roma 265
La scuola napoletana . . . 267
La fioritura del paesaggio . 269
Un rimedio singolarissimo . 271
Da Luna a Meisonnier. . . 273
Il problema di Napoli . . . 275
L'ala radiante 279
Il *Cristo tentato* 281
In Senato 283
Morelli a Palizzi 385
Cesare Laurenti ed Urbano Nono 287
Divinità - Umanità 289
Su Donatello 291
Il grande lutto 293
Gli Amalfitani e l'Oriente . 295
Farsi un'anima amalfitana . . 297
Apocalisse, Cap. IV . . . 399
Alvino, Raimondi e Morelli . 301
Rutelli e Vetri 303
Maometto 305

Pag.
L'esposizione di Venezia . . 307
Il ritratto di Quintino Sella . 309
Autoritratto 311
Morelli e la fatalità della scuola napoletana 315
Scomparsi e presenti . . . 317
La Bibbia d'Amsterdam . . 319
Primi entusiasmi 321
« Parmi les plus belles » . . 323

Pag.
La parola di Alma Tadema . 325
Una curiosa coincidenza . . 329
In cima alla scala 331
La posterità che incomincia . 333
In alto! 341
Appendice I. — La collezione Morelli e lo Stato . . . 343
Appendice II. — Elenco delle opere di D. Morelli . . . 359

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI NEL TESTO

Tito Angelini . . . . *Pag.* 2
Costanzo Angelini, *autoritratto* . . . . » 3
Don Peppino Tipaldi . . . . » 6
D. Morelli. *Mater Purissima* (Proprietà del principe della Scaletta - Roma) . . . . » 9
D. Morelli. Accademie . . . . » 18
D. Morelli. Ritratto di *Giacinto Gigante* . . . . » 19
D. Morelli. *La Madonna che culla il Bambino* (Gaeta) . . . » 25
Morelli, Altamura, Villari ed altri amici . . . . » 29
Saverio Altamura. Ritratto di *Domenico Morelli*, 1848 (Proprietà dell'ing. Gino Morelli - Sulla tela l'Altamura scrisse queste parole di Bayron: *I want not paradise but rest*. . . . » 31
Gabriele Smargiassi . . . . » 32
D. Morelli. Madonna plasmata in creta . . . . » 34
D. Morelli. *Due martiri cristiani condannati al supplizio* (Regia Pinacoteca di Capodimonte) . . . . » 38
D. Morelli. *I martiri portati al Cielo* (Regia Pinacoteca di Capodimonte) . . . . » 39
D. Morelli. *La gelosia.* Acquerello (Museo di San Martino - Napoli) . . . . » 48
Studio di Domenico Morelli col ritratto di P. Villari . . . . » 50
D. Morelli. Studio per *Gl'Iconoclasti* . . . . » 59
D. Morelli. Studio per *Gl'Iconoclasti* . . . . » 60
D. Morelli. Studio per *Gl'Iconoclasti* . . . . » 61
D. Morelli. Studio per *Gl'Iconoclasti* . . . . » 62
D. Morelli. Studio per *Gl'Iconoclasti* . . . . » 63
D. S. Morelli . . . . » 65
Domenico Morelli . . . . » 75

Nicola Palizzi . . . . *Pag.* 76
Vincenzo Abbate . . . . » ivi
Achille Vertunni. *La Pia dei Tolomei* (Nello Della Pietra torna al Castello, mentre ne esce il corteo funebre della Pia) » 81
Achille Vertunni . . . . » 82
P. Di Criscito . . . . » ivi
Un gruppo di amici in costume pei quadri del San Francesco (Il monaco in piedi che legge è Morelli; la figura a terra Pasquale Villari) . . . . » 83
Domenico Morelli . . . . » 84
D. Morelli. Bozzetti pel *San Francesco di Gaeta* (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . . » 86
D. Morelli. Bozzetti pel *San Francesco di Gaeta* (Proprietà della signora Bassano - Napoli) . . . . » 87
D. Morelli. *La morte di San Francesco.* Acquerello (Proprietà Ferrara Dentice - Napoli) . . . . » 90
D. Morelli. *I Foscari.* Bozzetto (Casa di riposo dei Musicisti - Milano) . . . . » 91
D. Morelli. *Ritratto di G. Verdi, con corona d'alloro dipinta da F. Palizzi* (Casa di Riposo dei Musicisti - Milano) . . » 94
D. Morelli. *La barca della vita*, 1859 (Allegoria della vita sociale - Già nella Gall. Vonwiller, ora proprietà Di Criscito - Napoli) » 97
Morelli e Pagliano . . . . » 100
D. Morelli. *La Regina Giovanna* (Proprietà Mollo - Portici) » 101
F. Netti . . . . » 102
D. Morelli. *La moglie di Putifare*, 1861 (Galleria Rotondo - Napoli) . . . . » 110
D. Morelli. *Il triclinio dopo un'orgia.* Quadro non finito, che doveva accompagnare il *Bagno Pompeiano* (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . . » 113
B. Celentano. *Ritratto di D. Morelli* (Proprietà della famiglia Morelli) . . . . » 115
F. Palizzi . . . . » 120
S. Altamura . . . . » 121
G. Toma . . . . » ivi
G. Boschetto . . . . » 122
E. Tofano . . . . » ivi
Bernardo Celentano . . . . » 123
Domenico Morelli . . . . » 124
D. Morelli. *Una scena del sacco di Roma nel chiostro di San Paolo*, 1865-1866 (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . » 126

Federico Faruffini, *autoritratto* . . . . Pag. 129
D. Morelli. Studio per la testa della *Eleonora* . . . . . » 133
D. Morelli. *La prima idea del Tasso* (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . . » 134
Studio di Domenico Morelli col primo *Tasso* . . . . . » 135
D. Morelli. *I profughi di Aquileja* (Già nella Galleria Vonwiller, ed ora all'Istituto di Belle Arti di Napoli) . . . . . » 136
D. Morelli. *La Madonna in riva al lago*, 1865. Bozzetto (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . . » 138
D. Morelli. *Gesù che caccia i profanatori dal tempio*, 1869-70 (Disegno che Morelli non fece mai vedere ad alcuno) . » 141
Autografo di Morelli . . . . » 144
D. Morelli. *I primi arabi preganti sulla tomba del Califfo fatto cristiano* . . . . » 147
D. Morelli. Studi per l'*Assunta* (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . . » 150
D. Morelli. Studi per l'*Assunta* (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . . » 151
D. Morelli. Studio per l'*Assunta* . . . . » 152
D. Morelli. *L'Assunta* (Palazzo Reale di Napoli) . . . . » 153
D. Morelli. *La Maddalena. Gesù insultato dalla plebe per aver guarito un paralitico in giorno di sabbato* (Proprietà M.....ken - Spagna) . . . . » 164
D. Morelli. *La storia di un paggio innamorato* (Proprietà Maglione - Napoli) . . . . » 165
D. Morelli. *La storia di un paggio innamorato* (Il paggio è Paolo Vetri adolescente. Proprietà Maglione - Napoli) . . . » 166
D. Morelli. *La storia di un paggio innamorato* (Disegno riprodotto da una pagina del piccolo album « *Il Calabrese* », ove, durante l'ultima malattia, Morelli si compiaceva di ricordare con schizzi i quadri già eseguiti) . . . . » 167
V. Gemito. *Disegno pel busto di D. Morelli* (Proprietà del cavaliere Vittorio Ducrot - Palermo) . . . . » 168
D. Morelli. Studi per *La figlia di Jairo - La madre* (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . . » 169
D. Morelli. Studi per *La figlia di Jairo - Il padre* (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . . » 170
D. Morelli. *Il Menestrello al Torneo*, 1868 (Galleria Rotondo - Napoli . . . . » 175
D. Morelli. *Studio dal vero* (Proprietà del duca di Eboli Doria - Napoli) . . . . » 178

D. Morelli. *Studio dal vero* (G. N. d'A. M.) . . . . . *Pag.* 179
D. Morelli. Studio per *Gli Ossessi*. Figura del Cristo, abbandonata dopo dipinta sulla tela (G. N. d'A. M.) . . . . » 181
D. Morelli. Studio per *Gli Ossessi* (G. N. d'A. M.) . . . » 182
D. Morelli. Studio per *Gli Ossessi* (G. N. d'A. M.) . . . » 183
D. Morelli. Studio per *Gli Ossessi* (G. N. d'A. M.) . . . » 184
D. Morelli. Studio per *Gli Ossessi* (G. N. d'A. M.) . . . » 185
D. Morelli. *La Madonna dalla Scala d'oro* . . . . » 190
D. Morelli. *Gli Ossessi* (Casa di Riposo dei Musicisti - Milano) » 195
D. Morelli. Disegno a penna (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . . » 204
D. Morelli. Disegno a penna (G. N. d'A. M.) . . . . . . » 205
D. Morelli. Disegno a penna (G. N. d'A. M.) . . . . . . » 206
D. Morelli. Disegno a penna (G. N. d'A. M.) . . . . . . » 207
D. Morelli. Disegno a penna (G. N. d'A. M.) . . . . . . » 208
D. Morelli. *Un improvvisatore arabo* (Proprietà del sig. Nino Stevens - Napoli) . . . . » 210
D. Morelli. *Una via di Costantinopoli come la immagino io* (Proprietà Vonwiller - Napoli) . . . . » 211
D. Morelli. *Odalisca* (Proprietà Maglione - Napoli) . . . » 212
D. Morelli. *Cimitero turco* . . . . » 213
D. Morelli. *La visita ai Sepolcri* . . . . » 215
D. Morelli. Prima idea del *Sant'Antonio* (Il piccolo schizzo in margine segna il pensiero nuovo) . . . . » 217
D. Morelli. Studio pel primo *Sant'Antonio* . . . . . . » 218
D. Morelli. Studio pel primo *Sant'Antonio* . . . . » 219
D. Morelli. Studio pel secondo *Sant'Antonio* 220
D. Morelli. Idee sul *Jago* (Pagina del piccolo album « *Il Calabrese* » . . . . » 226
D. Morelli. *Re Lear* (Proprietà Mollo - Portici) . . . . . » 227
D. Morelli. Schizzo pel *Venerdì Santo* (Lettera Verdi) . . » 233
D. Morelli. Studio pel *Venerdì Santo* (Proprietà del barone Chiarandà - Napoli) . . . . » 234
Studio di Domenico Morelli con le tele del *Venerdì Santo*, del *Le Marie ai piedi della Croce* e del *Pater Noster* (Sulla cornice del *Pater Noster* sono alcune delle sue tavolette di paese) » 243
D. Morelli. Terra cotta (Proprietà di Benedetto Croce - Napoli) » 249
D. Morelli. *Nerone perseguitato dallo spettro di Agrippina* . . » 259
Studio pel quadro di *Lady Godyva* . . . . » 260
D. Morelli. *Lady Godyva* - da Tennyson - (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . . » 261

Eleuterio Pagliano. Schizzo pel quadro *La morte di Luciano Manara* . . . . *Pag.* 264
D. Morelli. *La buona novella* (Proprietà Mylius - Milano) . » 277
D. Morelli. Studio pel *Cristo tentato* (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . . » 279
D. Morelli. Studio per *Gli amori degli Angeli* (G. N. d'A. M.) » 280
D. Morelli. Studio pel *Cristo tentato* (G. N. d'A. M.) . . . » 281
D. Morelli. *Gli amori degli Angeli* da - T. Moore - (Proprietà Ovalle - Cile) . . . . » 282
D. Morelli a Capri, 1890. . . . . » 295
D. Morelli. Studio pel frontone del Duomo di Amalfi (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . . » 296
D. Morelli. Studio pel frontone del Duomo di Amafi (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . . » 297
D. Morelli. Studio pel frontone del Duomo di Amalfi (Galleria Nazionale d'Arte moderna) 299
D. Morelli. *Apocalisse. Visione di San Giovanni.* Frontone del Duomo di Amalfi . . . . » 300
Alvino, Raimondi e Morelli. Frontone del Duomo di Amalfi » 301
D. Morelli, 1891 . . . . » 303
D. Morelli. *Maometto.* La preghiera prima della battaglia (Proprietà del principe di Trabia - Palermo) . . . . . . » 304
D. Morelli. *La preghiera nel deserto* . . . . » 306
Domenico Morelli nell'anno 1895 . . . . » 308
D. Morelli. Studio per *le Marie a' piedi della Croce* (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . . » 311
D. Morelli. *Le Marie a' piedi della Croce* (G. N. d'A. M.) . » 312
D. Morelli. *La Maddalena visita il Sepolcro* (Proprietà dello scultore Mario Rutelli - Palermo) . . . . » 313
D. Morelli. *Filippo Lippi e la monaca*, 1900-901 (Dal piccolo album « *Il Calabrese* ») . . . . » 316
D. Morelli. Studio per le illustrazioni della Bibbia « *Gesù in Galilea* » (G. N. d'A. M.) . . . . » 319
D. Morelli. Studio per le illustrazioni della Bibbia « *Gesù in Galilea* » (G. N. d'A. M) . . . . » 320
D. Morelli. Studio per le illustrazioni della Bibbia « *Gesù in Galilea* » (G. N. d'A. M.) . . . . » 321
D. Morelli. Studio per le illustrazioni della Bibbia « *Gesù in Galilea* » (G. N. d'A. M.) . . . . » 322
P. Vetri. Studio per le illustrazioni della Bibbia « *Gesù davanti ad Erode* » (Figura di Morelli in posa - G. N. d'A. M.) » 324

P. Vetri. Studio per le illustrazioni della Bibbia « *Il figliuol prodigo* » (Mani di Morelli - G. N. d'A. M.) . . . . *Pag.* 325
D. Morelli. Studio per le illustrazioni della Bibbia « *Gesù in Galilea* » (G. N. d'A. M.) . . . . » 327
D. Morelli. *Una scuola di Profeti* (G. N. d'A. M.) . . . . » 328
D. Morelli. Prima idea de *La Sulamite*, 1865 (G. N. d'A. M.) » 329
D. Morelli. *San Paolo*, 1876 (Cattedrale di Altamura). . . » 330
D. Morelli. Studio per la figura del *Profeta Samuele*, 1900-901 (Pagina del piccolo album « *Il Calabrese* ») . . . . » 331
D. Morelli. *Saul nella casa dei Profeti*, 1900-901 (Dal piccolo album « *Il Calabrese* ») . . . . » 332
D. Morelli. *Saul nella casa dei Profeti*. Acquerello. Fine del 1900 (G. N. d'A. M.) . . . . » 333
D. Morelli. *Saul fra i Profeti*, 1900 (Studio durante l'ultima malattia) . . . . » 334
D. Morelli. *Giuda che nel tempio, pentito del suo tradimento, restituisce il danaro e si accusa* (Pagina del piccolo album « *Il Calabrese* », 1900-901) . . . . » 335
D. Morelli. Studio pel *Pater Noster* (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . . » 336
D. Morelli. *Il pentimento di Giuda*. Gesù è portato a Gerusalemme Dipinto in casa durante l'ultima malattia, 1900 (Galleria Nazionale d'Arte moderna) . . . . » 339
D. Morelli. Studio pel *Pater Noster* (G. N. d'A. M.) . . . » 340
D. Morelli. Schizzo pel *Pater Noster* (Pagina del piccolo album « *Il Calabrese* ») . . . . » 341

M. Rutelli. Busto di D. Morelli . . . . copertina

Autografi

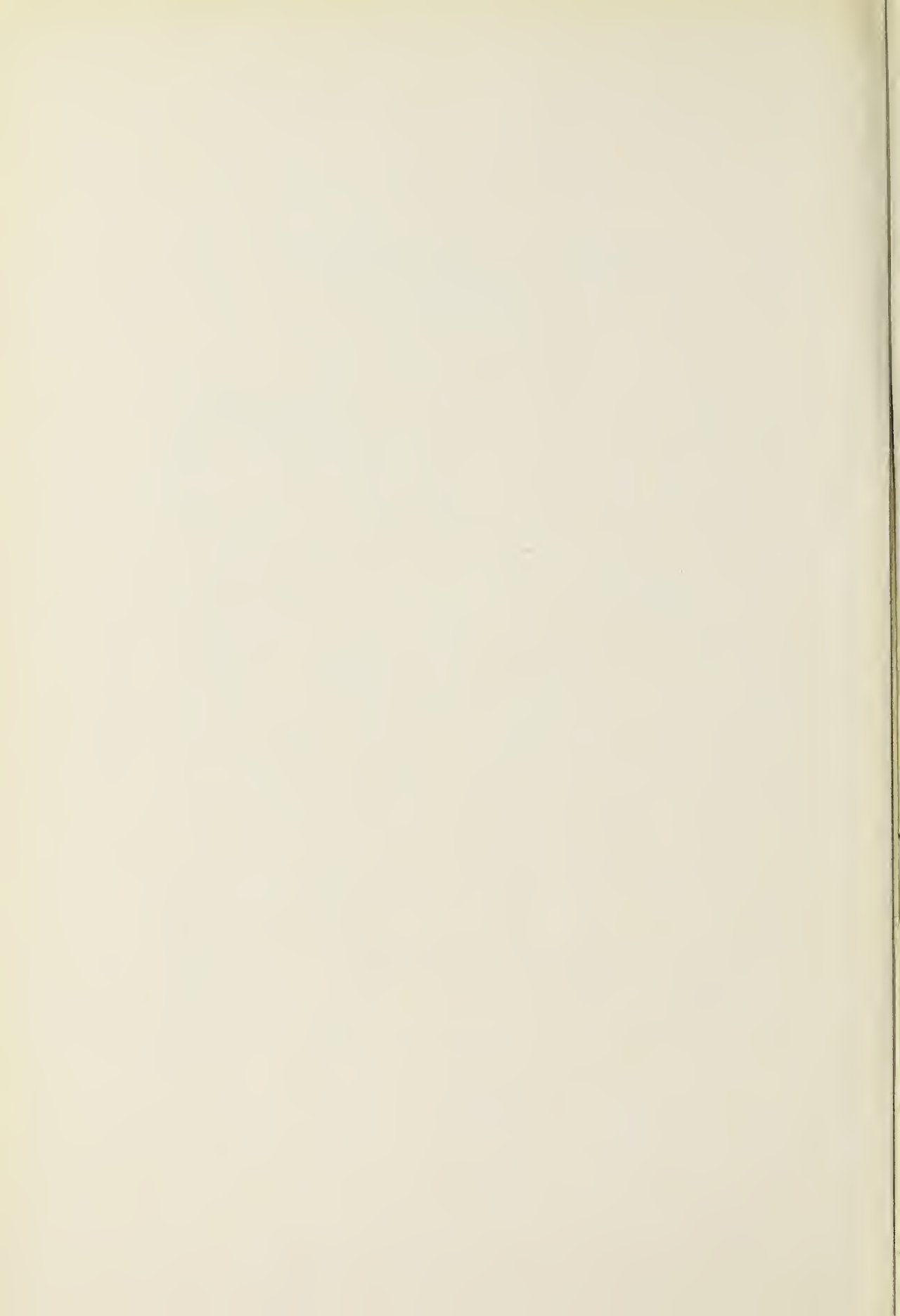
Di Domenico Morelli:

Come incomincia il *Libro Tipaldi* . . . . *Pag.* 7
In morte di Celentano . . . . » 124bis
Dedica dello studio per la *Eleonora* . . . . » 133
Da Gautier . . . . » 144
Da *Samuele* XIX . . . . » 337-338

Di Giuseppe Verdi:

Lettera a D. Morelli. . . . . » 229-232
Id. id. . . . . » 256

INDICE DELLE TAVOLE FUORI TESTO

Autoritratto . . . . frontispizio
Cesare Borgia a Capua . . . . *Pag.* 54
Gl'Iconoclasti . . . . » 66
Mattinata fiorentina . . . . » 76
I freschi veneziani . . . . » 78
I Vespri Siciliani . . . . » 106
Calidarium . . . . » 112
Il conte Lara . . . . » 114
Torquato Tasso . . . . » 136
Cristo sulle acque . . . . » 148
Cristo deposto . . . . » 154
Salve Regina . . . . » 156
Cristo deriso . . . . » 158
La preda del corsaro . . . . » 162
La figlia di Jairo . . . . » 170
Un trovatore fra le monache . . . . » 176
Allah perdona quelle che hanno molto amato . . . . . » 182
Bagno turco . . . . » 214
Re Lear . . . . » 226
Le tentazioni di Sant'Antonio . . . . » 254
Gli amori degli Angeli . . . . » 278
Gesù nel deserto . . . . » 280
Maometto . . . . » 284
Geremia profetizza la distruzione di Gerusalemme . . . » 288
La cacciata dei Saraceni . . . . » 304
Il profeta Elia . . . . » 330
Il Cantico dei Cantici . . . . » 336
Pater noster . . . . » 338

INDICE DEI NOMI CONTENUTI NEL VOLUME

A

Abate, *pag.* 76, 268.
Abbey, 320, 328.
Agricola, 59.
Aleardi, 251.
Alfano, 238.
Alfieri, 23, 27.
Alfonso d'Este, 134.
Allegretti, 271.
Alma Tadema, 248, 249, 262, 263, 265, 266, 271, 287, 302, 308, 309, 319, 320, 324, 325, 326, 328, 333.
Altamura, 22, 30, 33, 35, 45, 47, 75, 104, 114, 117, 118, 121, 123, 200, 287, 317.
Alvino, 104, 120, 200, 298, 302.
Amendola, 238, 248, 249, 265, 270.
Angelini C., 268.
Angelini T., 2, 3, 4, 6, 8, 13, 14, 82, 83, 138, 199, 201, 269.
Antocolsky, 246, 247, 288, 308.
Appiani, 108.
Aranjo, 172.
Arienti, 109, 112.
Ariosto, 134.
Arnaud, 269.
Avondo, 119, 237.
Ayres, 119.

B

Baccelli, *pag.* 129.
Balzico, 45.
Bandiera, 12.
Bartolini, 4.
Barabino, 237, 238, 285.
Barbella, 198.
Barbieri, 205.
Barzaghi, 238.
Barzellotti, 238.
Basile, 305.
Bassi Ugo, 262.
Battista (S. G.), 329.
Bazzaro, 270.
Beccaria, 119.
Belisario, 296.
Belliazzi, 270.
Bellosio, 119.
Beltrami L., 289.
Benelli, 272.
Benvenuti, 17.
Benlliure, 308.
Bernstamm, 308.
Berchet, 147.
Beretta, 117.
Bernini, 3.
Bertini, 99, 100.
Bertini G., 69, 99, 105, 108, 109, 112, 154.
Bezzi, 270, 271, 289.
Bianchi, 109, 128, 130, 237, 238, 270, 289.
Biseo, 285.
Bisi, 119.
Biscarra, 119.
Bistolfi, 119.
Bizzarri, 130.
Böcklin, 315.
Boffi, 289.
Boggiani, 270, 271.
Boito, 207, 226, 258, 289, 314, 315.

Boldini, 308.
Bompiani, 59.
Bonheur, 266.
Bonolis, 32, 33.
Boselli, 273.
Borgia Cesare, 51, 52, 131.
Boschetto, 122, 156, 238.
Bossi, 108.
Bougival, 216.
Bouguereau, 57.
Bovio G., 289, 303.
Braga, 41, 54.
Brancaccio, 317.
Brême, 119, 124.
Brignole, 69.
Brocca, 117.
Brozick, 321.
Bruloff, 59.
Brustolon, 4.
Buonarroti, 5, 44, 123, 286, 289.
Buonoconte, 260.
Burne Jones, 308, 320, 328.
Byron, 24, 30, 70, 132, 147.

C

Cabianca, *pag*. 270.
Cacciatori, 119.
Caggiano, 127.
Calandra, 3, 119, 310.
Calderini, 119, 237, 238, 270, 271.
Calì A., 268.
Calì G., 268.
Camino, 119.
Cammarano, 103, 156, 254, 268, 270, 271, 285.
Campitelli, 64.
Campoflorido, 172.
Camuccini, 17.
Canonica, 119.
Canova, 3, 268.
Cantù, 120.
Capaldi, 59, 110.
Capece Galeota, 13.
Capocci, 104.
Caravaggio, 5.
Carcano, 117, 238, 270, 271, 308.
Cardarelli, 338.
Carel Dake, 319, 321, 322, 323.
Carelli, 268.
Carlo Alberto, 84, 109, 119.
Carducci, 191.
Carolus Duran, 308.
Carnevali, 108.
Carrara, 228.
Carrillo, 15, 120.
Carta, 17.
Casciaro, 317.
Casnedi, 108.
Castellano, 201.
Castelli, 59, 80.
Catalano, 199, 238.
Cavalleri, 119.
Cavour, 117.
Ceccarelli, 17.
Cecioni, 238.
Celentano Bernardo, 15, 17, 21, 25, 45, 46, 47, 49, 55, 56, 57, 58, 59, 68, 69, 74, 75, 82, 99, 100, 101, 103, 105, 106, 108, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 266, 268, 287, 317.
Celentano Luigi, 17, 45, 47, 55, 58, 59, 63, 64, 66, 68, 69, 100, 115, 116, 117, 123, 201.
Cellini, 44, 98.
Cencetti, 270.
Cheloni, 272.
Chiaradia, 270.
Chiarandà, 234.
Chiariello, 48, 105, 166.
Cialdini, 105.
Ciardi, 238, 270.
Cipolla, 23, 56, 58, 82, 104, 128.
Ciseri, 75.
Citarelli, 268, 269.
Coghetti, 23, 53, 59, 108, 109.
Coleman, 270.
Colombo V., 289.
Consoni, 59, 110.
Constans B., 320, 328.
Cordero, 56.
Cornienti, 32, 109.
Cortese, 238, 270, 317.
Corti, 129.
Cotrofiano, 83.
Cottrau, 268.

Covelli, 317.
Crane W., 320, 321, 328.
Cremona, 17, 73, 108, 109, 130, 154, 199, 238, 266, 270.
Crespi, 112.
Crispi F. 84, 271, 303, 338.
Cuciniello, 160, 161.

D

D'Adda, 108.
Dagnan, 247.
Dalbono, 59, 61, 66, 202, 204, 216, 221, 222, 237, 286, 287, 311, 318.
Dall'Acqua, 308.
Dall'Oca Bianca, 270.
Dall'Ongaro, 118, 123, 128, 131, 132, 137, 255.
D'Andrade, 119, 121, 289.
D'Angelo, 82.
Dante, 24, 44, 75, 90, 191.
D'Artalia, 260, 288.
D'Auria, 268.
D'Azeglio M., 14, 108.
D'Azeglio R., 119.
De Albertis, 237, 270, 289.
De Avendano, 119, 270.
De Benedetti, 146.
De Falco, 268.
De Francesco, 268.
De Gregorio, 268.
De Haas, 308.
Delaroche, 59, 79.
Della Pietra, 53.
Delleani, 119, 237, 270, 271.
De Luca, 203.
De Maria Bergler, 270.
De Martino, 103, 104.
De Meis, 30.
De Napoli, 33, 200, 268.
De Nittis, 237, 238, 317.
De Sanctis C., 160, 161, 162, 194, 254, 257, 258.
De Sanctis F., 2, 14, 21, 23, 30, 33, 127, 202, 203, 205.
De Sanctis G., 235, 254, 255, 288, 302, 317.
Desiderio, 295.
De Vivo, 17, 103, 267.
Di Bartolo, 68.
Dicksee F., 320, 324, 328.
Di Chirico, 198, 238.
Di Criscito, 82, 209, 224, 252.
Di Giacomo, 66, 159.
Diodati, 317.
Diotti, 108.
Domenichino, 57.
Donatello, 44, 289.
D'Ondes, 306.
Doré G., 324, 328.
D'Orsi, 238.
Dubois, 308.
Duca, 159.
Dufour, 66.
Dupré, 76, 129.
Durer, 52.

E

Eboli Doria, *pag.* 177, 255.
Edoardo di Galles, 221.
Elia, 331.
Erode, 329.
Erodiade, 329.
Esposito, 205, 238, 317.

F

Fabi-Altini, *pag.* 281.
Fabozzi, 279, 284, 294.
Faccioli, 271.
Fagan, 302.
Falciano, 268.
Faruffini, 32, 78, 109, 121, 129, 130, 131, 266.
Fattori, 270.
Faustini, 270.
Favretto, 238, 270, 292, 293.
Ferdinando II, 30, 66, 84, 85, 88, 89, 90.
Fergola, 32, 268.
Ferrara, 317.
Ferrandiz, 167, 172.
Ferrari E., 130, 238, 285, 289.
Ferrari G., 238, 268, 270.
Ferraris, 302.
Ferri, 119.
Ferruccio, 98.
Filangieri, 203, 289.
Filippini, 289.

Fiocca, 45, 71.
Fiorelli, 127, 292.
Fleury, 59.
Fontana L., 309.
Fontanesi, 119, 237, 238, 270.
Forte, 268.
Fortis, 171.
Fortuny, 214.
Foscolo, 23.
Fracassini, 238.
Fradeletto A., 289, 307.
Fragiacomo, 270.
Franceschi, 238, 270, 272.
Franceschini, 71, 123, 124, 268.
Francesconi, 104.
Franco prof., 289.
Frolow, 301.

G

Gallait, pag. 72, 179, 266.
Gallori, 238.
Gamba, 59, 119, 128.
Garibaldi, 106.
Gastaldi, 119.
Gautier, 123.
Gebhard, 321.
Gemito, 159, 160, 161, 163, 172, 238, 311.
Gérome, 73, 167, 192, 199, 222, 223, 224, 247, 248, 320, 324, 328.
Ghiberti, 289.
Ghirlandaio, 44.
Giacometti, 56.
Giacomo Moro Otello, 258.
Gigante, 18, 32, 268.
Gilardi, 237.
Gioli, 270.
Giordano Luca, 16.
Giorgione, 112.
Giotto, 5, 44
Giovanelli, 278.
Gisbert, 171.
Giuda, 335, 336, 337.
Giusso, 93, 95, 96.
Giustiniano, 296.
Goethe, 148.
Goffredo di Buglione, 295.
Gola, 270.
Goupil, 163, 165, 166, 168, 169, 171, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 212, 214, 216, 221, 222, 224, 225.
Goya, 316.
Grandi, 3, 20, 21, 25, 108, 129, 270.
Grubicy, 119.
Guerra, 17, 70, 71, 268.
Guerrazzi, 26, 76.
Guggini, 119.
Guglielmi, 120.
Guglielmo II, 191.
Guicciardini, 51.
Guidini, 289.
Guiglini, 76.
Guinicelli Guido, 75.

H

Hayez, pag. 32, 59, 69, 108, 112, 119, 128, 155, 266.
Henner, 308.
Hugo V., 235.
Hunt H., 320.

I

Induno Domenico, pag. 108, 109, 112 156, 157.
Induno Girolamo, 108.
Ismail Pascià, 157.
Israels, 308, 321.

J

Jacassy, 302.
Jacometti, pag. 59.
Jacovacci, 127, 237, 238, 270, 285.
Janni, 338.
Jerace, 238, 270.
Jimenes, 308.
Joris, 270, 285.

K

Klinger M., 321.
Knoller, pag. 108, 109.
Kotarbinski, 266.
Kroyer, 308.

L

Laccetti, pag. 268, 338.
Lampertico, 148.

Landi, 17.
Landolfi, 65, 120, 154.
Laurens J. P., 320, 328.
Laurenti, 287, 288.
La Vista, 22, 26, 28, 29, 30.
La Volpe, 18, 76.
Layus L., 323.
Leibl, 315.
Leighton, 266, 308, 320, 321.
Lemercier C., 324.
Leonardi, 116.
Leonardo, 5.
Leone Amalfitano, 295.
Leopardi, 249, 286, 314.
Lequille, 124.
Leto, 270.
Levi P. l'Italico, 130, 247, 271.
Levy, 163.
Liebermann, 328.
Lista, 269.
Lojacono, 270, 271.
Lubrano, 127.
Luna, 273.

M

Maccagnani, *pag.* 238, 270, 271, 285.
Maccari, 237, 238, 270, 285, 308.
Machiavelli, 123, 131.
Madrazo, 214.
Maglione, 225, 281.
Magni, 129.
Malatesta, 76, 112, 118.
Maldarelli, 45, 71, 124, 268.
Manara, 262.
Mancinelli, 17, 199, 200, 268.
Mancini, 317.
Manzoni, 283, 314.
Mappa Maria, 12, 13.
Maraini, 272.
Margherita di Savoia, 123.
Mariani, 281.
Marocchetti, 119.
Marsigli, 17, 35, 45, 104.
Martens, 266.
Marvasi, 30.
Masini, 238.
Massacra, 109.
Massarani, 117.
Massard, 55.
Massimino, 296.
Mastro Pepe, 47.
Mateiko, 266.
Medici (Casa), 289.
Meissonier, 71, 132, 273.
Mentessi, 270, 289.
Mercadante, 158, 254.
Mesdag, 308.
Michel, 235.
Michetti, 67, 68, 204, 237, 238, 265, 270, 308, 317, 321, 328, 329, 341.
Migliara, 109, 119.
Migliaro, 205, 317.
Mignaty, 75.
Milanesi, 205.
Millais, 308.
Millet, 238.
Minervini, 203.
Miola, 121, 129, 254, 265.
Mioteles, 57.
Moja, 109, 119.
Mollo, 163.
Molteni, 109, 119.
Monteverde, 285, 308.
Monticelli, 119.
Moore, 49.
Moreau, 308.
Morgari, 119.
Morot, 321.
Mosso, 119, 237.
Muller, 322, 323.
Munkacksy, 308, 320.
Murillo, 154.
Mylius, 278.

N

Nacciarone, *pag.* 70.
Naudin, 76.
Netti, 82, 102, 103, 122, 201, 238.
Niccolini, 104.
Nigra C., 289.
Nono, 270, 271, 287, 288.
Normann, 266.
Nunziante, 99.

O

Oliva, *pag.* 17, 268.
Orgagna, 44.
Orsi, 237, 238.

Orsini, 89.
Ovalle, 279, 302.
Overbeck, 23, 36, 59, 138, 316.

P

Pacileo, *pag.* 13.
Pacini, 254.
Pagliano E., 15, 99, 100, 105, 108, 109, 117, 118, 128, 129, 154, 157, 262, 263, 273, 289, 292, 318, 319.
Paino, 133.
Palagi, 119.
Palizzi F., 7, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 33, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 76, 79, 80, 93, 103, 107, 112, 129, 157, 158, 200, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 263, 267, 268, 285, 286, 287, 317, 318, 325.
Palizzi G., 19, 20, 21, 64, 120, 121, 129.
Palizzi N., 45.
Palmaroli, 172.
Paolo (S), 329.
Parepa, 76.
Parini, 23.
Parisina, 98.
Pascolato, 92.
Pasini, 129, 238, 259, 308.
Passini, 308.
Pastoris, 119, 237.
Patini, 68, 121, 238.
Perelli, 109.
Pergolese, 160.
Perricci, 199, 201.
Petersen, 308.
Petiti, 271.
Petrocelli, 24, 47, 105.
Piacentini, 127, 265.
Piacenza, 119.
Pinero, 312.
Pio IX, 13, 27.
Pisa, 129.
Pisani, 225.
Pitloo, 266.
Pittara, 119, 237, 270.
Piumati, 119.
Podesti, 59, 110, 119, 266.
Pradilla, 72.
Previati, 51, 237, 270.
Prini, 268.
Pugliese, 119.
Pullè 208.
Puoti, 21, 25.
Puskin, 289.
Puvis de Chavanne, 308, 322, 328.

Q

Quadrone, *pag.* 119, 237, 238.
Quercia, 32.

R

Raffaello, *pag.* 5, 52, 112, 154, 289.
Raggio, 271.
Raimondi, 298, 302.
Ranieri, 15, 249, 250.
Ranzoni, 109.
Rapisardi, 75, 114, 283, 284.
Rayper, 119, 237.
Rembrandt, 72, 316.
Renan, 146, 278.
Repin, 308, 321, 328.
Reni Guido, 57.
Reycend, 119.
Ricca, 265.
Rico, 214.
Riedel, 53, 56, 59.
Riviere, 324.
Rocco, 268.
Rosa Ercole, 3, 270.
Rosati, 201.
Rossano, 270, 317.
Rossi, 120, 205.
Rossini, 314.
Rossetti, 68.
Rotondo, 12, 24, 122, 198.
Rovani, 111, 114, 118, 129.
Rubens, 47.
Rubens Santoro, 238.
Ruggero Luisa, 13, 14.
Ruggero F. P., 13, 54.
Ruo, 32, 33, 124, 199.
Rupolo, 296.
Ruskin, 316.
Rutelli M., 303, 305.

S

Sabatelli, *pag.* 76, 109, 266.
Sacco, 148, 203.
Sacconi, 247, 285.
Sagliano, 55, 69, 70.

Sala, 109.
Salazzaro, 203.
Salome, 329.
Salviati, 301.
Salvini T., 289.
Sambuy, 225, 228, 234.
Samuele, 331, 336.
Sangiorgi, 119.
Sansovino, 4.
Saponiere, 23.
Sargent, 320.
Sarpi, 123.
Sartorio, 270.
Saul, 332, 333, 334, 336.
Scattola, 109.
Schilizzi, 248.
Schuwaloff, 79.
Selvatico R., 289, 307.
Schneider, 266, 328.
Scrosati, 118.
Scuri, 109.
Seeger, 165, 174.
Segantini, 119, 270, 273, 329, 341.
Sella, 187, 309.
Semmola, 124.
Serra, 271.
Sereno, 119.
Servi, 71.
S. Francesco d'Assisi, 84, 85, 88, 89, 90.
Shakespeare, 24, 235, 249, 257.
Siracusa, 59, 71.
Smargiassi, 32, 114, 120, 199, 268.
Solari, 250, 251, 269.
Sole N., 314.
Somma, 92.
Sorbillo, 45, 71.
Sorgente, 45, 71, 205.
Sorolla, 308.
Sorrentino, 203.
Spanò, 71.
Starace, 49.
Strauss, 148.
Sutlen, 49.
Swan, 321, 328.

T

Tallone, *pag.* 268, 270, 271.
Tasca, 54
Tasso, 98, 134.
Tavernier, 119.
Tennyson, 259.
Teodora, 296.
Tessitore, 201.
Thorwaldsen, 3.
Tiepolo, 16.
Tinozzi, 338.
Tintoretto, 109.
Tipaldi, 6, 30, 54, 58, 64, 69, 78, 189, 197, 254.
Tissot, 145, 321, 324, 328.
Tivoli, 76.
Tiziano, 5, 112.
Tofano, 121, 122, 128, 155, 156, 188, 218, 220, 221.
Toma, 121, 128, 199, 201.
Tommasi, 270.
Torelli, 92, 93, 95, 171.
Traballesi, 32, 109.
Trabia, 281, 306.
Trecourt, 108, 130.
Troja, 92.
Trovatini, 205.
Troubetzkoy, 3.
Turletti, 237.
Tutino Vertunni, 130.

U

Umberto di Savoia, 133.
Uhde, 321, 328.
Ussi, 75, 112, 117, 118, 129.

V

Vacca, *pag.* 119.
Vaccaro, 32.
Valente, 35.
Valentini, 119.
Valles, 72, 285.
Van der Stappen, 308.
Van Dyck, 69, 157, 218.
Van M... ken, 165, 168, 172, 173, 174, 176, 177, 180, 187, 188, 197.
Vannutelli, 270.
Vasari, 5.
Vela, 32, 119, 128, 198, 270.
Velasquez, 216, 236.
Verdi Giuseppe, 51, 61, 92, 93, 94, 96, 158, 159, 161, 162, 163, 193, 196,

225, 226, 228, 234, 235, 236, 237, 253, 254, 255, 257, 258, 279, 283, 288, 293, 294, 314, 315, 338.
Verdi Giuseppina, 95, 96, 160, 161, 162, 194, 234, 254, 257.
Veronese, 109, 206.
Vertunni Achille, 15, 30, 41, 45, 54, 55, 56, 57, 79, 80, 82, 103, 104, 114, 117, 118, 119, 121, 123, 125, 129, 187, 269, 317.
Vertunni Agnese, 82.
Vetri, 13, 166, 168, 171, 172, 238, 299, 302, 303, 305.
Vianelli, 268.
Villari Matteo, 13.
Villari Pasquale, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 30, 32, 36, 37, 44, 45, 46, 47, 49, 59, 66, 69, 75, 76, 79, 98, 99, 106, 131, 132, 137, 188, 202, 208, 274, 275, 289, 302.
Villari Virginia, 26, 37, 39, 41, 42, 43, 52, 53, 55, 61, 99, 100.
Villegas, 285, 308, 321, 324, 328.
Viotti, 119.
Visone, 124.
Vittorio Emanuele II, 104, 115, 119, 120, 246.
Volpe, 205, 265, 317.
Vonwiller, 77, 95, 96, 99, 103, 105, 115 157, 163, 174.
Vonwiller *juniore*, 152.

W

Walckley, *pag*. 236.
Wurzinger, 53, 57.

X

Ximenes, *pag*. 92, 238.

Y

Yunk B., *pag*. 119.

Z

Zeusi, 289.
Zingaro, *pag*. 25.
Zona, 99.
Zorn, 308.